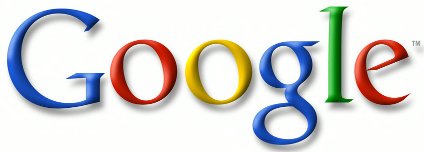
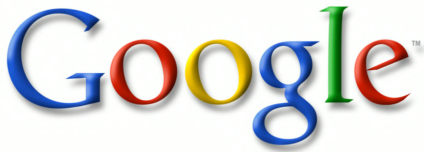




LES HÉROS DE ROMAN

DIALOGUE

DE

NICOLAS BOILEAU-DESPRÉAUX

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

THOMAS FREDERICK CRANE

PROFESSOR OF THE ROMANCE LANGUAGES IN CORNELL UNIVERSITY

BOSTON, U.S.A.

GINN & COMPANY, PUBLISHERS

The Athenæum Press

1902

To the members of the French Seminary in 1898:

Albert Harvey Clark
Herman Everette Clark
Alleine Bell Davis
Sarah Helen Hull
Mabel Estelle Ogden
Ida Adelle Ross
Helen Mar Townley

This little book, which grew out of the pleasant work done with, and by, them, is affectionately dedicated by their friend and teacher

PREFACE.

No separate edition of Boileau's Dialogue, *Les Héros de Roman*, has ever been published to my knowledge, and it is accessible to American students only in the author's complete works or in selections for the use of French schools. In neither case has it been edited with completeness as regards its history and contents. I have endeavored to repair this want as well as I could, and to make the amusing Dialogue an introduction to the study of French society and fiction in the seventeenth century. The lovers of Molière will find much to interest them in this little volume, which may serve to some extent as a commentary on the *Précieuses ridicules*.

In the hope of interesting students in Boileau the biographical sketch has been made as complete as space allowed, and many entertaining illustrations have been printed in the notes. As the Dialogue is so brief I have been very free with such material, which may be used as additional text for reading. I trust no apology is needed for the length with which the romances and satires of the seventeenth century have been treated. The former play an important part in the English literature of the following century, and I have attempted to point out in the notes this French influence in England.

Great care has been taken with the bibliography, which includes, with few exceptions, only works used or seen by the editor. This part of the work, as well as the material for textual criticism, has been added for the use of more advanced students within reach of good libraries, in the hope that they may be led to pursue independent studies in this field. In citing Boileau I have used the text of Berriat-Saint-Prix, and, except in the Illustrations to the Text and in the Appendix and a few extracts from contemporary documents, the modernized orthography has been employed.

My thanks are due to my former pupils Mr. W. R. Price and Mr. H. E. Clark for work done for me at Wolfenbüttel and Paris, and also to my friend Mr. T. W. Koch for his kind aid in Paris.

The trend of fiction at present seems to be towards the heroic romances of the seventeenth century. May the study of Boileau's little masterpiece keep us from running into the excesses of the *Cassandre* and the *Clélie!*

T. F. CRANE.

ITHACA, N.Y., July 12, 1902.

CONTENTS

INTRODUCTION

I

Birth of Boileau — Education — Death of father — Devotes himself to satire — Subjects of the first seven Satires — The Eighth and Ninth Satires — Friendship with Racine, Molière, Chapelle, and La Fontaine — *Discours au Roi* — The first five Epistles — Pension from the king and appointment as royal historiographer — *Art Poétique* — *Le Lutrin* — Translation of Longinus's *Treatise on the Sublime* — The last seven Epistles — Elected member of the two Academies — Retirement to villa at Auteuil — Racine's death — Friendship with Brossette — Boileau's illness and death.

NICOLAS BOILEAU, surnamed Despréaux[1] to distinguish him from two of his brothers[2] who were also well known in

There are only two independent lives of Boileau. The first, *La Vie de Monsieur Boileau Despréaux par* Mr. Desmaizeaux, Amsterdam, Chez Henri Schelte, 1712, is dedicated to Addison and was intended as an introduction to the English translation of Boileau's works published

---

[1] Louis Racine, *Mémoires contenant quelques particularités sur la vie et les ouvrages de Jean Racine*, in *Œuvres de J. Racine*, *par* M. Paul Mesnard, *Les Grands Écrivains de la France*, Paris, Hachette, 1885, vol. i, p. 229: "Il (Boileau) n'était point né à Paris, comme on l'a toujours écrit, mais à Crône, petit village près Villeneuve-Saint-Georges: son père y avait une maison, où il passait tout le temps des vacances du Palais; et ce fut le premier novembre 1636 que ce onzième enfant y vint au monde. Pour le distinguer de ses frères, on le surnomma Despréaux, à cause d'un petit pré qui était au bout du jardin." This statement contains two errors: Boileau was not born at Crône, and was the fifteenth child.

[2] For Boileau's brothers, see *La Vie de Monsieur Boileau Despréaux, par* Mr. Desmaizeaux, Amsterdam, Chez Henri Schelte, 1712; and *Les Frères de Boileau-Despréaux. Six Leçons faites à la Faculté des Lettres d'Aix par* Gaston Bizos, Aix, 1880.

the world of letters, was born at Paris, Nov. 1, 1636. His father, Gilles Boileau, a clerk of the Parlement of Paris,

at London in 1712 (2 vols.), where it appears in a version by Mr. Ozell. It is an excellent life of Boileau and history of his works, and has furnished later biographers with much of their material. The second life is by G. Lanson in the series of *Les Grands Écrivains Français*, Paris, Hachette, 1892. It is an admirable general account of Boileau, but, like all the works in that series, presupposes considerable acquaintance with the writer and his productions.

The best article on Boileau is that by F. Brunetière in the *Grande Encyclopédie*, Paris, vol. vii, pp. 91–97. It leaves little to desire and is followed by a brief bibliography. Only two other articles of the same nature can be mentioned here, that by Jacques George de Chaufepié in his *Nouveau dictionnaire historique et critique pour servir de supplément ou de continuation au Dictionnaire historique et critique de Mr. Pierre Bayle*, Amsterdam, 1750, vol. ii, pp. 361–367. This article is based on Desmaizeaux, but is well arranged and complete. Some additional material can be found in A. Jal's indispensable *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872, pp. 235–240.

Shortly after Boileau's death he was the subject of various discourses and eulogies, which were often reprinted in the different editions of his complete works. Three deserve mention. They are: the *Discours* pronounced by M. de Valincourt, chancellor of the Academy, on the reception of the abbé d'Estrées, June 25, 1711; the eulogy by M. de Boze, read at the Academy a month after the poet's death; and the eulogy by D'Alembert, which formed part of the *Histoire des membres de l'Académie française* published in 1779 and 1787. It may more conveniently be found in *Œuvres de D'Alembert*, Paris, 1821, vol. ii, pp. 351–440, of which the notes occupy pp. 375–440. This eulogy is very readable on account of the great mass of anecdotes and historical illustrations which it contains.

A valuable source of information in regard to Boileau, but one which must be used with caution, is Louis Racine's *Mémoires* of his father, cited in Note 1, p. 1, and frequently later; and another is the collection of anecdotes known as *Bolæana*, cited in Note 2, p. 4. Berriat-Saint-Prix, vol. i, p. ccxxix, says of this work : "Cet ouvrage mérite fort peu de confiance. Il fut composé par Monchesnai lorsque celui-ci était septuagénaire, et plus de vingt-cinq ans après les entretiens qu'il y rapporte."

Of the various biographies serving as introductions to editions of Boileau's complete works four only can be mentioned here. First in

had been married twice, and Nicolas was the fifteenth of sixteen children, and the fourth of the second marriage. In some verses to be engraved under a portrait of his father, Nicolas says of him:

Ce greffier, doux et pacifique,
De ses enfants au sang critique
N'eut point le talent redouté;
Mais fameux par sa probité,
Reste de l'or du siècle antique,
Sa conduite, dans le Palais
Partout pour exemple citée,
Mieux que leur plume si vantée
Fit la satire des Rolets.[1]

importance is the *Fragments d'un essai sur la vie et les ouvrages de Boileau* at the head of M. Berriat-Saint-Prix's invaluable edition, Paris, 1837, 4 vols. It is a mine of information, and is supplemented by genealogical researches in vol. iii, p. 436, and extracts from documents in vol. iv, p. 467. It is greatly to be regretted that the indefatigable editor did not work up his priceless materials into an orderly and connected biography. Other excellent lives are by M. de Saint-Surin in his valuable edition, Paris, 1821, 4 vols.; by M. Daunou in his edition, Paris, 1825, 4 vols., of which Berriat-Saint-Prix says, "C'est à notre avis la meilleure de toutes les éditions de Boileau pour les remarques littéraires"; and finally, by A. C. Gidel in his edition, Paris, 1870–1873, 4 vols. The life occupies nearly the whole of volume i (pp. i–cdxliv), and strikes me as diffuse and of little original value.

Of the great number of essays, I can mention only a few of the most important from a biographical standpoint. There are two admirable biographical and critical essays by Sainte-Beuve in *Causeries du Lundi*, Paris, 1853, vol. vi, pp. 403–418, and *Portraits littéraires*, Paris, 1884, vol. i, pp. 3–22. Other essays more or less biographical are: E. Deschanel, *Romantisme des classiques*, Paris, 1891, 4e série, pp. 1–233; E. Faguet, *Dix-septième siècle*, Paris, 1894, pp. 231–254; V. Fournel, *De Malherbe à Bossuet*, Paris, 1888, pp. 1–23; L. Gautier, *Portraits du*

---

[1] Œuvres ed. Berriat-Saint-Prix, vol. ii, p. 438.

and in an epitaph upon his mother, he represents her as saying:

> Épouse d'un mari doux, simple, officieux,
> Par la même douceur je sus plaire à ses yeux :
> Nous ne sûmes jamais ni railler, ni médire.
> Passant, ne t'enquiers point si de cette bonté
> Tous mes enfants ont hérité :
> Lis seulement ces vers, et garde-toi d'écrire.[1]

This mother unfortunately died when Nicolas was only eighteen months old, and he was intrusted to the care of servants and had a neglected and unhappy childhood. He said in his old age that he would not accept a new life if he had to begin it again by so sad a youth.[2]

At the time of Nicolas's birth his father occupied a house belonging to one of the canons of the Sainte-Chapelle and situated in the court of the Palais de Justice. It was in

dix-septième siècle, Paris, 1890, pp. 175–190; N. E. Gérusez, *Essais de littérature française*, vol. ii, pp. 300–340; and G. Merlet, *Études littéraires sur les classiques français*, Paris, 1894, vol. ii, pp. 242–319, with bibliography.

There is not space to mention articles in periodicals, but an exception may be made for a valuable biographical sketch by C. Revillout entitled "La Légende de Boileau," published in the *Revue des langues romanes*, vols. xxxiv–xxxviii, 1890–95. As the title indicates, it is a critical examination of the legend which has gradually grown up about Boileau, and throws much light upon the real life of the poet.

No attempt has been made in the present work to give a bibliography of editions or works relating to Boileau. An admirable one, extending to 1832, may be found in the edition of Berriat-Saint-Prix cited above, vol. i, pp. cxvii–ccxxxxvi.

---

[1] Œuvres, vol. ii, p. 437.

[2] Louis Racine, *Mémoires*, p. 230. The anecdote is also in *Bolæana, ou Entretiens de M. de Losme de Monchesnay avec M. Despréaux*, lix, p. 63 of the edition in the fifth volume of *Œuvres de M. Boileau Despréaux par* M. de Saint-Marc, Paris, 1747.

the lower church of the Sainte-Chapelle that Nicolas was baptized the day after his birth, and that seventy-five years later he was buried in the tomb of his fathers. The child had a lodging over the garret, and later a study was arranged for him in the latter place; he was wont to remark afterwards that he began his good fortune by descending to the garret. He was a silent child, and his father said of him: "Colin will be a good boy, he will never speak ill of any one."

Nicolas was intended for the priesthood and began his studies at the Collège d'Harcourt (now the Lycée Saint-Louis). He had completed there the Fourth Class in his eleventh year when he was obliged to undergo a severe surgical operation from which he never fully recovered. When he was able to resume his studies he entered the Third Class at the Collège de Beauvais (now the Lycée Louis-le-Grand), and remained there until he finished his literary studies in 1652. He early attracted the attention of one of his teachers, Sévin, who publicly declared that he would win great fame as a poet. He was, like Racine, an indefatigable reader of the novels of the day, and early acquired a fondness for satire.

On leaving the Collège de Beauvais he entered upon his theological studies at the Sorbonne, but abandoned them three years later to devote himself to the law. The reasons for this change are thus stated by Desmaizeaux: "Mais il ne put soutenir longtemps les leçons d'une scholastique épineuse. Il fut également surpris et choqué d'y voir les points les plus importants du salut réduits à de creuses spéculations, obscurcis par un langage barbare, et soumis à des contestations éternelles." He completed his studies in 1656 and was admitted to the bar. He undertook his first case in the January of the following year, and on the third of February his father died, leaving him a small property

which made him independent of his profession, which he at once abandoned forever to devote himself to literature.[1] He tells us in one of his Epistles (V, 107) what his family thought of this determination.

> Mon père, soixante ans au travail appliqué,
> En mourant me laissa, pour rouler et pour vivre,
> Un revenu léger, et son exemple à suivre.
> Mais bientôt amoureux d'un plus noble métier,
> Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier,
> Pouvant charger mon bras d'une utile liasse,
> J'allai loin du palais errer sur le Parnasse.
> La famille en pâlit, et vit en frémissant
> Dans la poudre du greffe un poète naissant:
> On vit avec horreur une muse effrénée
> Dormir chez un greffier la grasse matinée.
> Dès lors à la richesse il fallut renoncer:
> Ne pouvant l'acquérir, j'appris à m'en passer;
> Et surtout redoutant la basse servitude,
> La libre vérité fut toute mon étude.

The pecuniary independence of Boileau is one of the most important factors in his literary life. At that time the reading public was restricted, the book trade badly organized, and it was almost impossible to gain a livelihood by the pen. The most popular writers of the day were obliged to eke out their literary earnings by royal pensions and gifts from private patrons. This checked freedom of expression and in the case of a satirical poet would have been fatal.[2]

It was towards that particular class of poetry that Boileau was irresistibly attracted in spite of the prediction of his

[1] The father's office devolved upon the eldest son Jerome, the half-brother of Nicolas, who lived with him until Jerome's death in 1679.

[2] Although Boileau enjoyed later pensions and offices they did not affect his literary independence. His writings were never a source of income to him, but were bestowed gratuitously upon the publisher.

mild father and the gentle character of his mother. It is a curious fact that the three children of the second marriage (the fourth, a daughter, died in infancy) all distinguished themselves in literature and were noted for their satirical and incisive wit. In the ninth satire (ll. 279–283) Boileau says:

C'est elle (*la Satire*) qui, m'ouvrant le chemin qu'il faut suivre,
M'inspira dès quinze ans la haine d'un sot livre;
Et sur ce mont fameux, où j'osai la chercher,
Fortifia mes pas et m'apprit à marcher.
C'est pour elle, en un mot, que j'ai fait vœu d'écrire.

Boileau devoted himself then to satirical poetry and produced seven satires, four of which, the I, II, IV, VII, were printed surreptitiously in 1664, 1665, 1666, and all seven appeared in the first authorized edition of 1666.

The value of these productions, and this is true of all of Boileau's subsequent works, consists in their literary criticism. When attacking the foibles of society Boileau is generally weak and commonplace; but when he has to deal with the literature of the day his keen wit and unerring judgment enabled him to reform abuses and refine the public taste.

The subjects of these seven satires are as follows. In the first, Damon, a great author, whose prolific muse has long amused court and town, tired of wasting in rhyming his pains and wealth, weary of borrowing everywhere and gaining nothing, determines to leave Paris, and the day of his departure, with rage in his soul and fire in his eyes, he distils his anger in the sad farewells which fill the remainder of the satire. Merit and wit are not fashionable, a poet is cursed of God, and virtue has no longer any place or support there. "What can I do there?" the unhappy poet exclaims, "I can neither deceive, dissemble,

nor lie." But why that austere virtue which hastens to the almshouse and is no longer in use? Wealth permits a just pride, but the poor must be pliable. In that way an indigent author may correct the malign influence of the stars. Must the poet, then, weary of Apollo, turn to the study of the law? At the bare thought of this the poet's mind is disturbed, and he resolves to quit forever a city where honor is always at war with fortune, where vice reigns in hypocritical disguise, where learning is banished, and where the sole art in vogue is the art of robbery. In this satire the only writers mentioned are Colletet, who is represented as begging his bread from kitchen to kitchen; Saint-Amant, as ridiculed at court and returning to his poverty-stricken abode to die of a fever which alone saved him from dying of hunger; and Saint-Sorlin and Saint-Pavin, who are called ironically, the one a Jansenist, and the other a bigot.

The second satire (it is the fourth in chronological order) is dedicated to Molière and is on the poet's part a charming confession of the difficulty he encounters in the technical side of his art, and his envy of the great dramatist's superior facility in rhyming. He slyly declares that when he, Boileau, wishes "d'un galant dépeindre la figure," his pen for a rhyme finds the "abbé de Pure."

Si je pense exprimer un auteur sans défaut
La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

Bent over his work, retouching a passage, blotting a page, he envies the lot of the facile Pelletier and of the happy Scudéry, whose fertile pen produces a volume every month without difficulty. The latter's writings, it is true, seem formed in spite of good sense, but they find a publisher to sell them and fools to read them. In conclusion the poet cries in despair:

Toi donc, qui vois les maux où ma muse s'abîme,
De grace, enseigne-moi l'art de trouver la rime :
Ou, puisque enfin tes soins y seraient superflus,
Molière, enseigne-moi l'art de ne rimer plus.

The third satire contains an account of a dinner given by a pretentious and silly host, which the poet attended hoping to meet there his friend Molière, but he found on arriving

pour toute connaissance,
Deux nobles compagnards grands lecteurs de romans,
Qui m'ont dit tout Cyrus dans leurs longs compliments.

The various courses are described with realistic colors and the poet manages to introduce his usual thrust at the abbé Cotin and Pelletier. At the conclusion of the repast a literary discussion arises in which the host extols to the sky Théophile and Ronsard. One of the country gentlemen declares that La Serre is a charming author, Chapelain's *Pucelle* "une œuvre bien galante," but does not know why he yawns in reading it. Le Pays he deems an amusing buffoon, but finds nothing good in Voiture. Corneille he declares is sometimes pretty, but does not understand why Racine's *Alexandre* is praised:

Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
Les héros chez Quinault parlent bien autrement,
Et jusqu'à *Je vous hais*, tout s'y dit tendrement.

A quarrel arises over this judgment on Quinault and the dinner breaks up in confusion.

The fourth satire, one of the weakest of Boileau's works, is dedicated to the abbé Le Vayer and turns on the folly of mankind, each one believing himself alone to possess wisdom and lodging his neighbor in the mad-house. Chapelain's folly is wishing to write poetry. What would he do if his eyes were opened and he could see his weak and awkward verses?

The fifth satire, dedicated to the marquis de Dangeau, has for its subject true nobility and contains no literary allusions.

The sixth satire is an amusing description of the inconveniences of Paris in the seventeenth century, with its noisy, crowded, dirty streets, infested with thieves at night. There are no literary allusions in this piece, which was the author's first production, and originally intended to form part of the first satire.

In the seventh satire the poet bids farewell to a kind of writing "which is always fatal to the author who indulges in it," and in which "a word that has delighted the reader has often cost the writer tears." He again confesses the difficulty he finds in rhyming, his verses are more forced than those of Chapelain in the *Pucelle.* The reference to his difficulty in finding rhymes again leads him to mention certain inferior poets and writers, such as Sauval, Perrin, Pelletier, Bonnecorse, Pradon, Colletet, Titreville and Montreuil. Although the poet declares at the beginning of the satire his intention to renounce that kind of composition, he confesses at the end:

> Enfin c'est mon plaisir ; je me veux satisfaire.
> Je ne puis bien parler, et ne saurais me taire ;
> Et dès qu'un mot plaisant vient luire à mon esprit,
> Je n'ai point de repos qu'il ne soit en écrit:
> Je ne résiste point au torrent qui m'entraîne.

In fact, the poet wrote the year following the publication of the above satires two more, which saw the light in 1668. The eighth, dedicated to M. Morel, a professor in the Sorbonne, is an essay on man, in which the poet endeavors to prove the thesis contained in the opening lines:

> De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
> Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
> De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,
> Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.

There are no literary allusions in this satire.

The ninth, and one of the best of Boileau's satires, is a dialogue between the poet and his mind, in which he reproves the latter for its satirical tendency. This gives the poet an opportunity to return to his attacks upon the abbé de Pure, the abbé Cotin, La Serre, Neuf-Germain, and the long list of his other victims: Perrin, Bardin, Pradon, Hainaut, Colletet, Pelletier, Titreville, Quinault, and the writers of heroic poems, Coras, Las Fargues and Saint-Amant. He also attacks the bad taste of the day which leads a fool of rank at the court to prefer Théophile to Malherbe and Racan

Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile

while a clerk for "quinze sous" can attack Corneille's *Attila* in the parterre, and if he does not like the king of the Huns,

Traiter de visigoths tous les vers de Corneille.

Boileau returns to Chapelain in l. 203, and explains that in his criticisms he is careful to distinguish the man from his writings, and attack only the latter. Again he exhorts his mind to abandon satire and leave the task of reforming the world to the preachers. This leads to a eulogy of Satire and its beneficent results in Rome at the time of Horace. It was Satire that showed the poet the way he should follow and inspired him in his youth with the hatred of a poor book. Even if the poet should change his style and declare that Quinault is a Virgil, his verses would be taken for raillery and he would see a crowd of angry rhymesters fall upon him. He concludes with bespeaking for himself the favor of the king whose virtues he has traced with the same pen which has blackened the vices of so many foolish authors.

This time Boileau really did abandon satire, that is, literary satire, and wrote no kind for many years; and when late in life he added three to the nine satires already

published, they were on the general subjects of Woman, Honor, and Equivocation, the last topic growing out of the author's quarrel with the Jesuits.

It was in 1665, while absorbed in his satires, that Boileau composed his Dialogue, *Les Héros de Roman*, which is the occasion of the present work, but for reasons that we shall see later did not even commit it to writing.

Before his satires were known to the public, Boileau formed (1664) the acquaintance of Racine, an acquaintance which ripened into the most perfect friendship known in the annals of literary history. Boileau's critical ability must already have been recognized, for Racine's ode *La Renommée aux Muses* was submitted to him by a common friend and his remarks so struck the author that he desired to make his critic's acquaintance. This was the beginning of that friendly criticism, of inestimable service to French literature and to Racine, which lasted until his death in 1699.[1]

Another friendship of almost equal importance was formed somewhat earlier (1662) with Molière, to whom we have seen that Boileau dedicated his second satire (composed in 1664) and to whom he had earlier (1663) addressed some stanzas on the *École des Femmes.* Like Racine Molière prized highly the criticisms of Boileau and found in him his most enlightened admirer.

Other lifelong friends were Chapelle (author with Bachaumont of the famous *Voyage*) and La Fontaine, who has given in the introduction to *Les Amours de Psyché* a charming picture of the four celebrated friends.[2]

[1] A most interesting account of this friendship has fortunately been preserved for us in the memoirs of his father by Louis Racine cited above, which is also an important source of information concerning Boileau's life.

[2] This account of the four friends is found in the first chapter, p. 25 of the edition of La Fontaine's works by Henri Regnier, Paris, Hachette,

The publication of the first seven satires, and, two years later, of the eighth and ninth satires established Boileau's reputation as a poet and critic upon a firm basis, but it also aroused the animosity of the sorry poets whom he had

1892, vol. viii (*Les Grands Écrivains de la France*). Boileau is disguised under the name of Ariste, Racine under that of Acante, La Fontaine under the name of Polyphile, and Gélaste designates either Molière or Chapelle. The description of the friends is worth citing at length. "Quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, lièrent une espèce de société que j'appellerais académie si leur nombre eût été plus grand, et qu'ils eussent autant regardé les Muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir d'entre eux les conversations réglées, et tout ce qui sent sa conférence académique. Quand ils se trouvaient ensemble et qu'ils avaient bien parlé de leurs divertissements, si le hasard les faisait tomber sur quelque point de science ou de belles-lettres, ils profitaient de l'occasion : c'était toutefois sans s'arrêter trop longtemps à une même matière, voltigeant de propos en autre, comme des abeilles qui rencontreraient en leur chemin diverses sortes de fleurs. L'envie, la malignité, ni la cabale, n'avaient de voix parmi eux. Ils adoraient les ouvrages des anciens, ne refusaient point à ceux des modernes les louanges qui leur sont dues, parlaient des leurs avec modestie, et se donnaient des avis sincères lorsque quelqu'un d'eux tombait dans la maladie du siècle, et faisait un livre, ce qui arrivait rarement.

"Polyphile y était le plus sujet (c'est le nom que je donnerai à l'un de ces quatre amis). Les aventures de Psyché lui avaient semblé fort propres pour être contées agréablement. Il y travailla longtemps sans en parler à personne : enfin il communiqua son dessein à ses trois amis, non pas pour leur demander s'il continuerait, mais comment ils trouvaient à propos qu'il continuât. L'un lui donna un avis, l'autre un autre : de tout cela, il ne prit que ce qu'il lui plut. Quand l'ouvrage fut achevé, il demanda jour et rendez-vous pour le lire.

"Acante ne manqua pas, selon sa coutume, de proposer une promenade en quelque lieu, hors la ville, qui fût éloigné, et où peu de gens entrassent : on ne les viendrait point interrompre ; ils écouteraient cette lecture avec moins de bruit et plus de plaisir. Il aimait extrêmement les jardins, les fleurs, les ombrages. Polyphile lui ressemblait en cela ; mais on peut dire que celui-ci aimait toutes choses. Ces passions qui remplissaient le cœur d'une certaine tendresse, se répandaient jusqu'en leurs

attacked, and some of whom, like Chapelain, possessed great social influence. It was very desirable that Boileau should conciliate the favor of the only one able to protect him against his enemies. The satires are introduced

écrits, et en formaient le principal caractère. Ils penchaient tous deux vers le lyrique, avec cette différence qu'Acante avait quelque chose de plus touchant, Polyphile de plus fleuri. Des deux autres amis, que j'appellerai Ariste et Gélaste, le premier était sérieux sans être incommode, l'autre était fort gai."

An amusing account of a supper at Molière's house at Auteuil where Boileau was present is given in Grimarest's *La Vie de Mr. de Molière*, Paris, Liseux, 1877, p. 82 and following. It is too long to repeat here, but the following condensed account in Louis Racine's *Mémoires*, p. 269, will suffice: "Comme j'ai parlé de l'union qui régna d'abord entre Molière, Chapelle, Boileau, et mon père, il semble que la jeunesse de ces poètes aurait dû me fournir plusieurs traits amusants, pour égayer la première partie de ces *Mémoires*. Quelque curieux que j'aie été d'en apprendre, je n'ai rien trouvé de certain en ce genre, que ce que Grimaretz rapporte dans la *Vie de Molière* d'un souper fait à Auteuil, où Molière rassemblait quelquefois ses amis dans une petite maison qu'il y avait louée. Ce fameux souper, quoique peu croyable, est très-véritable.

"Mon père heureusement n'en était pas : le sage Boileau, qui en était, y perdit la raison comme les autres. Le vin ayant jeté tous les convives dans la morale la plus sérieuse, leurs réflexions sur les misères de la vie, et sur cette maxime des anciens, 'que le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement,' leur firent prendre l'héroïque résolution d'aller sur-le-champ se jeter dans la rivière. Ils y allaient, et elle n'était pas loin. Molière leur représenta qu'une si belle action ne devait pas être ensevelie dans les ténèbres de la nuit, et qu'elle méritait d'être faite en plein jour. Ils s'arrêtèrent, et se dirent en se regardant les uns les autres : 'Il a raison ;' à quoi Chapelle ajouta : 'Oui, Messieurs, ne nous noyons que demain matin, et en attendant, allons boire le vin qui nous reste.' Le jour suivant changea leurs idées ; et ils jugèrent à propos de supporter encore les misères de la vie. Boileau a raconté plus d'une fois cette folie de sa jeunesse."

Here are two other amusing anecdotes from the same source, pp. 235 and 246: "Molière était alors de leur société, dont étaient encore La Fontaine et Chapelle, et tous faisaient de continuelles réprimandes à Chapelle sur sa passion pour le vin. Boileau, le rencontrant un jour

by a *Discours au Roi* written in 1665, in which the author satirizes the mediocre poets who make bold to sing the praises of so great a monarch, and adds:

> Pour chanter un Auguste, il faut être un Virgile.

He declares that unless he felt what he said:

> Il n'est espoir de biens, ni raison, ni maxime,
> Qui pût en ta faveur m'arracher une rime.

When, however, he considers the victories of Louis by land and sea, and his wise rule at home:

> Alors, sans consulter si Phébus l'en avoue,
> Ma muse toute en feu me previent et te loue.

The king could not fail to be pleased with such enlightened praise, but for the time took no notice of it.

As we have already seen, Boileau ceased writing satires in 1667 and devoted himself to other forms of composition, following in these, as in the satires, the model of Horace. The first five of Boileau's Epistles were composed between 1669 and 1674, and published, the I and II in 1672, the

dans la rue, lui en voulut parler. Chapelle lui répondit: 'J'ai résolu de m'en corriger: je sens la vérité de vos raisons: pour achever de me persuader, entrons ici; vous me parlerez plus à votre aise.' Il le fit entrer dans un cabaret, et demanda une bouteille, qui fut suivie d'une autre. Boileau, en s'animant dans son discours contre la passion du vin, buvait avec lui, jusqu'à ce qu'enfin le prédicateur et le nouveau converti s'enivrèrent."

"Il faisait alors de fréquents repas chez un fameux traiteur où se rassemblaient Boileau, Chapelle, Furetière, et quelques autres. D'ingénieuses plaisanteries égayaient ces repas, où les fautes étaient sévèrement punies. Le poème de *la Pucelle* de Chapelain était sur une table, et on réglait le nombre de vers que devait lire un coupable, sur la qualité de sa faute. Elle était fort grave quand il était condamné à en lire vingt vers; et l'arrêt qui condamnait à lire la page entière était l'arrêt de mort. Plusieurs traits de la comédie des *Plaideurs* furent le fruit de ces repas; chacun s'empressait d'en fournir à l'auteur."

III and IV in 1674, and the V in 1675. The first epistle, dedicated to the king, was, we are told by Brossette, written at the request of Colbert after the treaty of Aix-la-Chapelle (1668) to prevent the king from undertaking a new war. The poet, as in the *Discours au Roi* just cited, fears to sing the praises of the king lest he fall so far short of the occasion that his enemies will rejoice. He repeats in stirring verse the story of Pyrrhus and Cineas and traces a splendid picture of the reforms effected in the state by the king. He concludes by saying that future ages will scarcely believe his exploits, but

> Si quelque esprit malin les veut traiter de fables,
> On dira quelque jour, pour les rendre croyables:
> Boileau, qui, dans ses vers pleins de sincérité,
> Jadis à son siècle a dit la vérité,
> Qui mit à tout blâmer son étude et sa gloire,
> A pourtant de ce roi parlé comme l'histoire.

The second epistle, dedicated to the abbé des Roches, is, in reality, a brief satire against the chicanery of the law and ends with the fable of the oyster discovered by two hungry travelers, who, unable to decide which shall have it, submit the case to Justice, who happens to be passing, balance in hand. She stops, asks for the oyster, opens it, swallows it before their eyes, and giving each litigant a shell declares:

> Des sottises d'autrui nous vivons au palais:
> Messieurs, l'huître était bonne. Adieu. Vivez en paix.

The third epistle, dedicated to the great Arnauld, is devoted to the false shame which makes men afraid of doing good. This shame caused the fall of Adam, and this leads the poet, like so many of his classic predecessors, to describe the Golden Age, and to acknowledge his own weakness.

The fourth epistle, dedicated to the king, contains the famous description of the passage of the Rhine by Louis in 1672.

The fifth epistle, dedicated to Monsieur Guillaragues, secretary of the king's cabinet, was composed in 1674 and published the following year. The poet was now thirty-eight years of age and felt that with his youth the sharpness of his early satire had passed away, and that it was now time to furl his sails, to rule his desires, to anticipate the storm and save, if possible, his reason from shipwreck. Peace of mind is what we all seek, but our restless spirit leads us to seek our happiness afar. He mentions the king's generosity in bestowing a pension upon him and declares that if henceforth any care disturbs his repose

C'est l'ardeur de louer un si fameux héros.

This pension, formally confirmed in 1676, was followed the next year by the appointment of Racine and Boileau as royal historiographers.[1]

[1] Before their appointment Racine and Boileau were welcomed at court, as Louis Racine informs us in his *Mémoires*, p. 283: "Quoique Boileau et mon père n'eussent encore aucun titre qui les appelât à la cour, ils y étaient fort bien reçus tous les deux. M. Colbert les aimait beaucoup. Étant un jour enfermé avec eux dans sa maison de Sceaux, on vint lui annoncer l'arrivée d'un évêque; il répondit avec colère: 'Qu'on lui fasse tout voir, excepté moi.'" Boileau took his duties as historiographer very seriously, as may be seen from Louis Racine's *Mémoires*, and the correspondence between Boileau and Racine. In a letter, Berriat-Saint-Prix, vol. iv, p. 21, Boileau speaks of his office diverting him from his profession as a poet, and that "poésie m'est en quelque sorte interdite." His delicate health permitted him to follow the king on only one campaign, that of Ghent, in 1678. Louis Racine says, p. 286: "Ce fut dans leur première campagne que Boileau apprenant que le Roi s'était si fort exposé, qu'un boulet de canon avait passé à sept pas de Sa Majesté, alla à lui et lui dit: 'Je vous prie, Sire, en qualité de votre historien, de ne pas me faire finir sitôt mon histoire.'"

Prior to this date, however, Boileau had practically completed his literary labors with the *Art Poétique* composed between 1669 and 1674, and published in the last named year, the first four cantos of the charming burlesque poem, *Le Lutrin*, published the same year and written during the preceeding three years, and the translation of Longinus's *Treatise on the Sublime*, published at the same time as the

Boileau did not make a good courtier, as might easily have been anticipated. Louis Racine, pp. 296 and 298, gives some amusing anecdotes, which may be cited here. "Mon père (Racine), dont elle (Madame de Maintenon) goûtait la conversation, était beaucoup mieux reçu que son ami, qu'il menait toujours avec lui. Ils s'entretenaient un jour avec elle de la poésie ; et Boileau, déclamant contre le goût de la poésie burlesque, qui avait régné autrefois, dit dans sa colère : 'Heureusement ce misérable goût est passé, et on ne lit plus Scarron, même dans les provinces.' Son ami chercha promptement un autre sujet de conversation, et lui dit, quand il fut seul avec lui : 'Pourquoi parlez-vous devant elle de Scarron ? Ignorez-vous l'intérêt qu'elle y prend ? — Hélas ! non, reprit-il ; mais c'est toujours la première chose que j'oublie quand je la vois.'

"Malgré la remontrance de son ami, il eut encore la même distraction au lever du Roi. On y parlait de la mort du comédien Poisson : 'C'est une perte, dit le Roi ; il était bon comédien. — Oui, reprit Boileau, pour faire un don Japhet : il ne brillait que dans ces misérables pièces de Scarron.' Mon père lui fit signe de se taire, et lui dit en particulier : 'Je ne puis donc paraître avec vous à la cour, si vous êtes toujours si imprudent. — J'en suis honteux, lui répondit Boileau ; mais quel est l'homme à qui il n'échappe jamais une sottise ?'"

"Boileau ne savait ni dissimuler, ni flatter. Il eut cependant par hasard quelques saillies assez heureuses. Lorsque le Roi lui demanda son âge, il répondit : 'Je suis venu au monde un an avant Votre Majesté, pour annoncer les merveilles de son règne.'

"Dans le temps que l'affectation de substituer le mot de *gros* à celui de *grand* régnait à Paris comme en quelques provinces, où l'on dit *un gros chagrin* pour *un grand chagrin*, le Roi lui demanda ce qu'il pensait de cet usage : 'Je le condamne, répondit-il, parce qu'il y a bien de la différence entre Louis le Gros et Louis le Grand.'

"Malgré quelques réponses de cette nature, il n'avait pas la réputation d'être courtisan ; et mon père passait pour plus habile que lui dans cette

above mentioned works. His later productions need not detain us long. He completed *Le Lutrin* (cantos V and VI), in 1683, composed seven additional epistles between 1675 and 1697 (VI–IX published in 1683, X–XII in 1698), and added, as we have already seen, three new satires to the earlier nine.

The later epistles contain many delightful passages. The sixth, dedicated to Lamoignon, sings the praise of country life and describes the little hamlet of Hautisle, where Boileau's nephew had a villa. The seventh is the noble epistle dedicated to Racine, in which Boileau supports his illustrious friend against his detractors and lavishes praise upon the departed Molière. In the eighth the author thanks the king and regrets that his exploits leave the historiographer no time to restrain the mediocre poets who are emboldened by his silence. Boileau resumes his literary satire in the ninth and makes the famous profession of his faith:

> Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable;
> Il doit régner partout, et même dans la fable.

In the tenth epistle, ll. 75–92, the poet discourses with his verse, regrets that old age has chilled his inspiration, and draws for the future reader a touching portrait of the author, which may be quoted here:

> Que si mêmes un jour le lecteur gracieux,
> Amorcé par mon nom, sur vous tourne les yeux,

science, quoiqu'il n'y fût pas non plus regardé comme bien expert par les fins courtisans, et par le Roi même, qui dit, en le voyant un jour à la promenade avec M. de Cavoye: 'Voilà deux hommes que je vois souvent ensemble; j'en devine la raison: Cavoye avec Racine se croit bel esprit; Racine avec Cavoye se croit courtisan.' Si l'on entend par courtisan un homme qui ne cherche qu'à mériter l'estime de son maître, il l'était; si l'on entend un homme qui, pour arriver à ses vues, est savant dans l'art de la dissimulation et de la flatterie, il ne l'était point, et le Roi n'en avait pas pour lui moins d'estime."

Pour m'en récompenser, mes Vers, avec usure,
De votre auteur alors faites-lui la peinture:
Et surtout, prenez soin d'effacer bien les traits
Dont tant de peintres faux ont flétri mes portraits.
Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'ils ont peint si noir, et si terrible,
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit, sans être malin, ses plus grandes malices;
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices.
Dites que, harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs:
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage,
Assez faible de corps, assez doux de visage,
Ni petit, ni trop grand, très peu voluptueux,
Ami de la vertu plutôt que vertueux.[1]

[1] Boileau's private character is thus described by Louis Racine, *Mémoires*, p. 306: "Boileau avait reçu de la nature un caractère plus propre à la tranquillité et au bonheur. Exempt de toutes passions, il n'eut jamais à combattre contre lui-même. Il n'était point satirique dans la conversation: ce qui faisait dire à Mme de Sévigné qu'il n'était cruel qu'en vers. Sans être ce qu'on appelle dévot, il fut exact, dans tous les temps de sa vie, à remplir les principaux devoirs de la religion. Se trouvant, à Pâques, dans la terre d'un ami, il alla à confesse au curé, qui ne le connaissait pas, et qui était un homme fort simple. Avant que d'entendre sa confession, il lui demanda quelles étaient ses occupations ordinaires: 'De faire des vers, répondit Boileau. — Tant pis, dit le curé. Et quels vers? — Des satires, ajouta le pénitent. — Encore pis, répondit le confesseur. Et contre qui? — Contre ceux, dit Boileau, qui font mal des vers; contre les vices du temps; contre les ouvrages pernicieux, contre les romans, contre les opéras. . . . — Ah! dit le curé, il n'y a donc pas de mal, et je n'ai plus rien à vous dire.'"

Another contemporary account of Boileau's character is given by Sainte-Beuve in *Port-Royal*, Paris, 1878, vol. vi, p. 265, from the inedited correspondence of M. Vuillart (Oct. 9, 1700): "J'allais, dit-il, chez le cher Despréaux, et c'était ma route car cette petite église est derrière le chœur de la cathédrale, et Despréaux est logé près du Terrain. Je ne sais, Monsieur, si je vous ai mandé qu'il a été malade, et

The eleventh epistle describes the charms of the beloved garden at Auteuil, and the poet impresses upon his gardener, with whom he is conversing, that industry and virtue are the truest sources of happiness. The last epistle is, like the last satire, the outcome of Boileau's quarrel with the Jesuits, and turns on the theological question whether attrition (repentance of sin from fear of its consequences, without love of God) can admit to heaven.

It was not until 1684 that the doors of the Academy were opened to Boileau, who the year before had been made a member of the smaller Académie des Médailles, afterwards the Académie des Inscriptions.

In 1685 Boileau purchased at Auteuil the villa whose garden, as we have just seen, inspired the eleventh epistle.[1] There the poet spent his summers for many

l'a été grièvement. En une nuit, on lui donna trois fois l'émétique, qui l'arracha des mains de la mort. Celui qui le lui avait donné s'est trouvé là ce matin avec moi, et m'a dit que le remède avait heureusement opéré. . . . Il est en bonne convalescence et compte de s'aller rétablir à sa jolie maison d'Auteuil durant l'été Saint-Denis et les autres petits étés qui pourront se multiplier cette année, comme on a quelque lieu de l'espérer. C'est un bon cœur d'homme, plein de candeur, de sincérité, d'amour du vrai, de haine du faux. Il est généreux et fidèle ami. Il aime fort l'Écriture, et surtout les Psaumes."

[1] A pleasant picture of the life at Auteuil is given by Louis Racine, *Mémoires*, p. 337 : "Boileau, par les bienfaits du Roi, ménagés avec beaucoup d'économie, était devenu un poète opulent. Il fit, pour environ huit mille livres, l'acquisition d'une maison de campagne à Auteuil ; et ce lieu de retraite, dont il fut enchanté, le jeta les premières années dans la dépense. Il l'embellit, fit son plaisir d'y rassembler quelquefois ses amis, et y tint table. On juge aisément que ce qui faisait chercher ses repas, c'était moins la chère, quoiqu'elle y fût bonne, que les entretiens. Ils roulaient toujours sur des matières agréables. Les conviés étaient charmés d'entendre les décisions de Boileau, qui n'étaient pas infaillibles quand il parlait de la peinture et de la musique, quoiqu'il prétendît s'y connaître. Il n'avait ni pour la peinture des yeux savants, ni pour l'harmonie de la musique les mêmes

years and did not part with the property until two years before his death. In that peaceful retreat Boileau received the most illustrious company of his day, and there it was that Addison visited him in 1700.[1]

oreilles que pour l'harmonie des vers: au lieu qu'il avait un jugement exquis pour juger des ouvrages d'esprit: non qu'il ne fût capable, comme un autre, de se tromper; mais il se trompait moins souvent qu'un autre. Il fut parmi nous comme le créateur du bon goût: ce fut lui, avec Molière, qui fit tomber tous les bureaux du faux bel-esprit. La protection de l'hôtel de Rambouillet fut inutile à l'abbé Cotin, qui ne se releva jamais du dernier coup que Molière lui avait porté."

[1] Addison describes his interview with Boileau in a letter to Bishop Hough, from Lyons, December, 1700. The exact date of the interview is not given, and it may have taken place in Paris and not at Auteuil. I give the passage from the Bohn edition of the *Works of Joseph Addison*, London, 1893, vol. v, pp. 332–333: "Among other learned men I had the honor to be introduced to Mr. Boileau, who is now retouching his works and putting them out in a new impression. He is old and a little deaf, but talks incomparably well in his own calling. He heartily hates an ill poet, and throws himself into a passion when he talks of any one that has not a high respect for Homer and Virgil. I don't know whether there is more of old age or truth in his censures on the French writers, but he wonderfully decries the present, and extols very much his former contemporaries, especially his two intimate friends Arnaud and Racine. I asked him whether he thought Télémaque was not a good modern piece: he spoke of it with a great deal of esteem, and said that it gave us a better notion of Homer's way of writing than any translation of his works could do, but that it falls however infinitely short of the Odyssey, for Mentor, says he, is eternally preaching, but Ulysses shows us everything in his character and behaviour that the other is still pressing on us by his precepts and instructions. He said the punishment of bad kings was very well invented, and might compare with anything of that nature in the 6th Æneid, and that the deceit put on Télémaque's pilot to make him misguide his master is more artful and poetical than the death of Palinurus. I mention his discourse on this author because it is at present the book that is everywhere talked of, and has a great many partisans for and against it in this country. I found him as warm in crying up this man and the good poets in general, as he has been in censuring the

After Racine's death (1699), which he felt most keenly, Boileau withdrew from court and general society.[1] His health had always been delicate and in 1687 he had a difficulty with his throat and voice which obliged him to

bad ones of his time, as we commonly observe that the man who makes the best friend is the worst enemy. He talked very much of Corneille, allowing him to be an excellent poet, but at the same time none of the best tragic writers, for that he declaimed too frequently, and made very fine descriptions often when there was no occasion for them. Aristotle, says he, proposes two passions that are proper to be raised by tragedy, terror and pity, but Corneille endeavours at a new one, which is admiration. He instanced in his Pompey, (which he told us the late Duke of Condé thought the best tragedy that was ever written,) where in the first scene the king of Egypt runs into a very pompous and long description of the battle of Pharsalia, though he was then in a great hurry of affairs and had not himself been present at it."

[1] The touching scene at Racine's death-bed is thus told by his son, *Mémoires*, p. 350: "Lorsqu'il fut persuadé que sa maladie finirait par la mort, il chargea mon frère d'écrire une lettre à M. de Cavoye pour le prier de solliciter le payement de ce qui lui était dû de sa pension, afin de laisser quelque argent comptant à sa famille. Mon frère fit la lettre, et vint la lui lire : 'Pourquoi, lui dit-il, ne demandez-vous pas aussi le payement de la pension de Boileau? Il ne faut point nous séparer. Recommencez votre lettre; et faites connaître à Boileau que j'ai été son ami jusqu'à la mort.' Lorsqu'il lui fit son dernier adieu, il se leva sur son lit, autant que pouvait lui permettre le peu de forces qu'il avait, et lui dit, en l'embrassant : 'Je regarde comme un bonheur pour moi de mourir avant vous.'"

The circumstances of Boileau's withdrawal from court are told by the same writer, p. 354, as follows : "Quelques jours après la mort de mon père, Boileau, qui depuis longtemps ne paraissait plus à la cour, y retourna pour recevoir les ordres de Sa Majesté par rapport à son histoire, dont il se trouvait seul chargé ; et comme il lui parlait de l'intrépidité chrétienne avec laquelle mon père avait vu la mort s'approcher: 'Je le sais, répondit le Roi, et j'en ai été étonné ; il la craignait beaucoup, et je me souviens qu'au siége de Gand vous étiez le plus brave des deux.' Lui ayant fait ensuite regarder sa montre, qu'il tenait par hasard : 'Souvenez-vous, ajouta-t-il, que j'ai toujours une heure par semaine à vous donner, quand vous voudrez venir.' Ce fut

visit the baths of Bourbon. His hearing also failed and his declining years were saddened by increasing physical infirmities.[1] His old age, however, was cheered by a new and enthusiastic friend, Claude Brossette, a lawyer from

pourtant la dernière fois que Boileau parut devant un prince qui recevait si favorablement les grands poètes. Il ne retourna jamais à la cour ; et lorsque ses amis l'exhortaient à s'y montrer du moins de temps en temps : 'Qu'irai-je y faire ? leur disait-il, je ne sais plus louer.' "

[1] A few anecdotes of his last years may be given here from the *Mémoires* by Louis Racine so often cited, pp. 356, 360, 361, and 362 : "Pour finir ces *Mémoires*, communs à deux hommes étroitement unis depuis l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, il me reste à écrire quelques particularités de la vie de Boileau. Les onze années qu'il survécut furent onze années d'infirmités et de retraite. Il les passa tantôt à Paris, tantôt à Auteuil, où il ne recevait plus les visites que d'un très-petit nombre d'amis. Il voulait bien y recevoir quelquefois la mienne, et s'amusait même à jouer avec moi aux quilles ; il excellait à ce jeu, et je l'ai vu souvent abattre toutes les neuf d'un seul coup de boule : 'Il faut avouer, disait-il à ce sujet, que j'ai deux grands talents, aussi utiles l'un que l'autre à la société et à un Etat : l'un de bien jouer aux quilles, l'autre de bien faire des vers.' "

"Il se félicitait avec raison de la pureté de ses ouvrages : 'C'est une grande consolation, disait-il, pour un poète qui va mourir, de n'avoir jamais offensé les mœurs.' A quoi on pourrait ajouter, et de n'avoir jamais offensé personne.

"M. le Noir, chanoine de Notre-Dame, son confesseur ordinaire, l'assista à la mort, à laquelle il se prépara en très-sincère chrétien ; il conserva, en même temps, jusqu' au dernier moment, le caractère de poète. M. le Verrier crut l'amuser par la lecture d'une tragédie, qui dans sa nouveauté faisait beaucoup de bruit. Après la lecture du premier acte, il dit à M. le Verrier : 'Eh ! mon ami, ne mourrai-je pas assez promptement ? Les Pradons dont nous nous sommes moqués dans notre jeunesse étaient des soleils auprès de ceux-ci.' Comme la tragédie qui l'irritait se soutient encore aujourd'hui avec honneur, on doit attribuer sa mauvaise humeur contre elle à l'état où il se trouvait : il mourut deux jours après.

"Lorsqu'on lui demandait ce qu'il pensait de son état, il répondait par ce vers de Malherbe :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages.

Lyons, who made his acquaintance in 1698, and until the poet's death in 1711 carried on an extensive correspondence with him and visited him at intervals at Auteuil and Paris. Brossette had always been an ardent admirer and student of Boileau's works, and conceived the idea of writing a commentary upon them. In a letter dated the 6th of June, 1699, he says: "J'ai résolu de répondre à toutes les critiques qu'on a fait de vos ouvrages, suivant le plan, la manière, et, s'il se peut, le style dont M. Arnauld s'est servi pour défendre votre Satire dixième, dans sa lettre à M. Perrault .... C'est pour cela que je ramasse depuis longtemps avec beaucoup de soin tous les mémoires qui peuvent m'aider pour ce dessein; et les éclaircissements que vous avez eu la bonté de me donner sur vos ouvrages, me serviront de principal ornement." In answer to Brossette's questions Boileau sent him much valuable information in regard to his writings, and at his death left him the manuscripts of several of his productions.

In 1709 Boileau sold his house at Auteuil and took up his abode at Paris in the house of an ecclesiastic, the abbé Lenoir, situated in the Cloître Notre-Dame, where the fountain now is in the little park at the east end of the cathedral.

Un moment avant sa mort, il vit entrer M. Coutard, et lui dit, en lui serrant la main: 'Bonjour et adieu; l'adieu sera bien long.' Il mourut d'une hydropisie de poitrine, le 13 mars 1711, et laissa par son testament presque tout son bien aux pauvres.

"La compagnie qui suivit son convoi, et dans laquelle j'étais, fut fort nombreuse, ce qui étonna une femme du peuple, à qui j'entendis dire: 'Il avait bien des amis; on assure cependant qu'il disait du mal de tout le monde.'

"Il fut enterré dans la chapelle basse de la Sainte-Chapelle, immédiatement au-dessous de la place qui, dans la chapelle haute, est devenue fameuse par le lutrin qu'il a chanté."

The last statement is partly incorrect: Boileau, it is true, was buried in the lower church of the Sainte-Chapelle, but not under the spot in the upper church where the famous lectern stood.

There he died of dropsy of the chest on the 13th of March, 1711, and was buried two days later in the lower church of the Sainte-Chapelle in the tomb of his family. There his remains reposed until the Revolution, when they were transferred to the Musée des Monuments, and later, in 1819, were inhumed in the church of Saint-Germain-des-Prés.[1]

[1] The last will and testament of Boileau is given in full by Saint-Surin in his edition of Boileau, Paris, 1821, 4 vols., vol. i, p. xciii. The beginning is worth citing as it contains some interesting details of Boileau's last abode: "Par-devant les conseillers du roi, notaires, garde-notes et du scel de Sa Majesté, au châtelet de Paris, soussignés, fut présent Nicolas Boileau Despréaux, écuyer, demeurant cloître Notre-Dame, paroisse Saint-Jean-le-Rond, en une maison appartenante à M. l'abbé Lenoir, étant dans sa robe-de-chambre, couché sur son lit, dans l'alcove d'une chambre au premier étage de ladite maison, ayant vue par une croisée sur une terrasse donnant sur l'eau; infirme de corps, sain d'esprit, mémoire et jugement, comme il est apparu auxdits notaires, par ses paroles et entretien, etc."

The grave of Boileau is in the chapel of St. Peter and St. Paul at the north of the choir of Saint-Germain-des-Prés, and is marked by a slab of black marble set in the wall and bearing the following inscription (given in the edition of Saint-Surin just cited, vol. i, p. lxxxii, and in the edition of Daunou, Paris, 1825, vol. i, p. civ):

Hoc · Sub · Titulo
Fatis · Diu · Jactati
In · Omne · Aevum · Tandem · Compositi
Jacent · Cineres
Nicolai · Boileau · Despreaux
Parisiensis
Qui · Versibus · Castissimis
Hominum · Et · Scriptorum · Vitia
Notavit
Carmina · Scribendi
Leges · Condidit
Flacci · Aemulus · Haud · Impar
In · Jocis · Etiam · Nulli · Secundus
Obiit
XIII · Mart · MDCCXI
Exequiarum · Solemnia · Instaurata
XIV · JVL · MDCCCXIX

II

Boileau's poetical satire on the French romances — Quarrel with Perrault, who defends Mademoiselle de Scudéry — Arnauld's letter in defense of Boileau — Reconciliation with Perrault.

The Dialogue *Les Héros de Roman* was composed in 1665, when Boileau had written seven satires, but had not yet consented to their publication. In these and the subsequent satires Boileau criticises the mediocre poets of the day and singles out Chapelain, Cotin, Quinault, and Pradon as examples of bad taste and affectation in the epic, lyric, and dramatic forms of verse. He did not overlook the still worse taste and affectation of the novels of the day, and in the second satire (ll. 77 ff.) he begins his attacks on the Scudérys:

Bienheureux Scudéri, dont la fertile plume
Peut tous les mois sans peine enfanter un volume!
Tes écrits, il est vrai, sans art et languissants,
Semblent être formés en dépit du bon sens;
Mais ils trouvent pourtant, quoi qu' on en puisse dire,
Un marchand pour les vendre, et des sots pour les lire.

Curante · Urbis · Praefecto
Parentantibus · Suo · Quondam
Regia · Utraque
Tum · Gallicae · Linguae
Tum · Inscriptionum
Humaniorumq · Litterarum
Academia

Which may thus be rendered into English: Beneath this epitaph, long driven about by the Fates, but at length laid at rest forever, lie the ashes of Nicolas Boileau Despréaux, a native of Paris, who in the purest verses censured the vices of men and writers. He established the laws of poetry, a not unequal rival of Horace; in raillery also second to none. He died March 13, 1711. His funeral ceremonies were celebrated anew July 14, 1819, under the supervision of the prefect of the city, the Académie Française and the Académie des Inscriptions honoring their former member with solemn rites.

In the third satire (ll. 43–44) among the guests at the repast the poet finds:

Deux nobles campagnards grands lecteurs de romans,
Qui m'ont dit tout Cyrus dans leurs longs compliments.

He ridicules the length of the romances in the ninth satire (ll. 105 ff.):

Écrive qui voudra: chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre et du papier.
Un roman, sans blesser les lois ni la coutume,
Peut conduire un héros au dixième volume.

The morality of these romances is criticised in the famous tenth satire (ll. 158 ff.), where, speaking of the dangers to which a wife is exposed in fashionable society, he says:

D'abord tu la verras, ainsi que dans Clélie,
Recevant ses amants sous le doux nom d'amis,
S'en tenir avec eux aux petits soins permis;
Puis bientôt en grande eau sur le fleuve de Tendre
Naviguer à souhait, tout dire et tout entendre.

Later, in the *Art Poëtique*, Boileau continues his attacks; in speaking of love upon the stage he says (Canto III, ll. 92–104):

Bientôt l'amour, fertile en tendres sentiments,
S'empara du théâtre, ainsi que des romans.
De cette passion la sensible peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.
Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux;
Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux:
Qu' Achille aime autrement que Thyrsis et Philène;
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène;
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.
Des héros de roman fuyez les petitesses:
Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.

And a little later, in this same canto, ll. 115–121:

Gardez donc de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air, ni l'esprit français à l'antique Italie;
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.
Dans un roman frivole aisément tout s'excuse;
C'est assez qu'en courant la fiction amuse;
Trop de rigueur alors serait hors de saison.

Even in the *Lutrin* Boileau cannot refrain from ridiculing these romances, and employs a volume of *Cyrus* as a deadly missile (V, l. 130).

Boileau expressed his views freely in other places.[1]

[1] The marquise de Villette sent him a case of liqueurs and in the letter thanking her (Berriat-Saint-Prix, vol. iv, p. 78) Boileau says, among other things: "payer le port de la caisse est une galanterie plus que romanesque, et dont vous ne sauriez trouver d'autorité dans Cassandre, dans Cléopâtre, ni dans la Clélie."

A very interesting passage occurs in a letter to Brossette, written from Paris, Jan. 7, 1703 (Laverdet, pp. 121–122): "Cependant, pour commencer à vous payer dans la monnaie que vous souhaitez, je vous répondrai sur l'éclaircissement que vous me demandez au sujet de la Clélie, que c'est effectivement une très grande absurdité à la Demoiselle, Auteur de cet Ouvrage, d'avoir choisi le plus grave siècle de la République Romaine pour y peindre les caractères de nos Français. Car on prétend qu'il n'y a pas dans ce Livre un seul Romain ni une seule Romaine qui ne soient copiés sur le modèle de quelque Bourgeois ou de quelque Bourgeoise de son quartier. On en donnait autrefois une Clef qui a couru, mais je ne me suis jamais soucié de la voir. Tout ce que je sais, c'est que le généreux Herminius, c'était M. Pellisson; l'agréable Scaurus, c'était Scarron; le galant Amilcar, Sarrazin, etc. . . . Le plaisant de l'affaire est que nos Poètes de Théâtre, dans plusieurs Pièces, ont imité cette folie, comme on le peut voir dans la Mort de Cyrus, du célèbre M. Quinault, où Thomyris entre sur le Théâtre en cherchant de tous côtés, et dit ces deux beaux vers:

Que l'on cherche partout mes Tablettes perdues,
Et que sans les ouvrir elles me soient rendues.

Voilà un étrange meuble pour une Reine des Massagettes, que des Tablettes dans un temps où je ne sais si l'art d'écrire était inventé."

The author of the *Bolæana* says, xci, "M. Despréaux ne pouvait souffrir les sentiments, qui n'avaient qu'un faux jour de noblesse et de grandeur d'âme. Il se déclarait l'ennemi de tout ce qui choquait la raison, la nature et la vérité. Voilà ce qui l'animait si fort contre les romans de Mademoiselle Scudéry, qu'il appelait une boutique de verbiage. 'C'est un auteur, disait-il, qui ne sait ce que c'est de finir. Ses héros, et ceux de son frère n'entrent jamais dans un appartement que tous les meubles n'en soient inventoriés. Vous diriez d'un procès verbal dressé par un sergent. Leur narration ne marche point; c'est la puérilité même que toutes leurs descriptions: aussi ne les ai-je pas ménagés dans ma Poétique:

S'il parle d'un palais, il m'en dépeint la face,
Il me promène après de terrasse en terrasse:
Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin,
Et je me sauve à peine au travers du jardin.

Cependant, ajoutait-il, combien n'a-t-on point crié contre mes critiques? Le temps a fait voir que la Scudéry était un esprit faux. C'est à elle qu'on doit l'institution des Précieuses. Le fameux Hôtel de Rambouillet n'etait pas tout à fait exempt de ce jargon, qui a, Dieu merci, trouvé sa fin, aussi bien que le Burlesque, qui nous avait si longtemps tyrannisés. La belle nature et tous ses agréments ne se sont fait sentir que depuis que Molière et La Fontaine ont écrit.'"

It was not to be expected that these attacks would pass unnoticed, and Mlle. de Scudéry found a defender in Charles Perrault of the Academy, with whom Boileau became involved in a serious quarrel on the subject of the relative merit of the ancient and modern authors. In 1694, the year in which the tenth satire against women appeared,

ault published a poem of two hundred and forty-eight verses entitled *L'Apologie des Femmes*. In the preface the author remarks: "Combien a-t-on été indigné de voir continuer ici son acharnement contre la Clélie? L'estime qu'on a toujours faite de cet ouvrage, et l'extrême vénération qu'on a toujours eue pour l'illustre personne qui l'a composé, ont fait soulever tout le monde contre une attaque si souvent et si inutilement répétée. Il paraît bien que le vrai mérite est bien plutôt une raison pour avoir place dans ses Satires, qu'une raison d'en être exempt."[1]

This attack by Perrault occasioned a letter by the famous Arnauld, then living in exile in Brussels, in which the writer warmly defended Boileau.[2] Arnauld says, among other things: "Ce qui m'a aussi beaucoup plu dans la satire, c'est ce qu'il dit contre les mauvais effets de la lecture des romans;" he then quotes lines 149 to 168 of the tenth satire, and continues: "Peut-on mieux représenter le mal que sont capables de faire les romans les plus estimés, et par quels degrés insensibles ils peuvent mener les jeunes gens qui s'en laissent empoisonner, bien loin au-delà des termes du roman, et jusqu'aux derniers désordres? Mais parce qu'on y a nommé la Clélie, il n'y a presque rien dont vous fassiez un plus grand crime à l'auteur de la satire." He then cites the words of Perrault already quoted and adds: "Il ne s'agit point, monsieur,

[1] For Perrault's views of the novels of the day see Berriat-Saint-Prix, vol. iii, p. 196, note 1, where the following extract from the *Parallèles* is given: "Nos bons romans, comme l'Astrée, où il y a dix fois plus d'invention que dans l'Iliade, la Cléopâtre, le Cyrus, la Clélie et plusieurs autres, non seulement n'ont aucun des défauts que j'ai remarqués dans les anciens poètes; mais ont, de même que nos poèmes en vers, une infinité de beautés toutes nouvelles." See also Saint-Marc, vol. iii, p. 284, note 4, where further quotations from Perrault may be found.

[2] Berriat-Saint-Prix, vol. iv, pp. 40–41.

du mérite de la personne qui a composé la Clélie, l'estime qu'on a faite de cet ouvrage. Il en a pu . . pour l'esprit, pour la politesse, pour l'agrément des . . tions, pour les caractères bien suivis, et pour les autres choses qui rendent agréable à tant de personnes la lecture des romans. Que ce soit, si vous voulez, le plus beau de tous les romans; mais enfin c'est un roman: c'est tout dire. Le caractère de ces pièces est de rouler sur l'amour, et d'en donner des leçons d'une manière ingénieuse, et qui soit d'autant mieux reçue, qu'on en écarte le plus, en apparence, tout ce qui pourrait paraître de trop grossièrement contraire à la pureté. C'est par-là qu'on va insensiblement jusqu'au bord du précipice, s'imaginant qu'on n'y tombera pas quoiqu'on y soit déjà à demi tombé par le plaisir qu'on a pris à se remplir l'esprit et le cœur de la doucereuse morale qui s'enseigne au pays de Tendre."

Boileau became reconciled to Perrault, and in the letter which he published in 1701 he makes some concessions, saying: "Ainsi, quand je viendrais au siècle d'Auguste . . . . Je montrerais qu'il y a des genres de poésie où non seulement les Latins ne nous ont point surpassés, mais qu'ils n'ont pas même connus; comme, par exemple, ces poèmes en prose que nous appelons Romans, et dont nous avons chez nous des modèles qu'on ne saurait trop estimer, à la morale près qui y est fort vicieuse, et qui en rend la lecture dangereuse aux jeunes personnes."[1]

Boileau's fullest defense is, however, to be found in the introduction to the dialogue, *Les Héros de Roman*, written, according to Brossette, in 1710, and first published together with the *Dialogue* in the edition of 1713. It is now time to turn our attention to this interesting work.

[1] Berriat-Saint-Prix, vol. iv, pp. 86 ff., p. 94.

III

Date of the Dialogue, *Les Héros de Roman* — Why not published when composed — First publication in the *Retour des Pièces choisies* — Included in the works of Saint-Evremond — Correspondence of Boileau and Brossette in regard to the publication of the Dialogue — Boileau commits the Dialogue to writing — History of the manuscript.

It is usually stated that the *Dialogue* was composed in 1664, and a note to that effect in Boileau's own hand is found in the autograph manuscript: "Le Lieutenant criminel Tardieu et sa femme furent assassinés à Paris la mesme année que je fis ce Dialogue c'est à sçavoir en 1664." The Tardieu, however, were not assassinated in 1664, but in 1665,[1] and it is probable that Boileau, who wrote this note many years after the occurrence, was mistaken in the year and intended to write 1665 instead of 1664. Some editors, like Berriat-Saint-Prix, have placed the composition of the *Dialogue* between 1664 and 1665.[2]

[1] See A. Jal, *Dictionnaire critique de Biographie et d'Histoire*, 2e éd. Paris, 1872, p. 1175: "Du lundy 24me (Aoust, 1665) enterrement des corps de deffunts M. Tardieu, lieut. criminel, et de Marie Feurier, son épouse, assassinés en leur maison, isle du palais (Register of the Parish of Saint-Barthélemy)."

[2] The difficulty of fixing the date of the *Dialogue* is great and is well stated in a note by Ch. Revillout in his series of articles in the *Revue des Langues Romanes* on "La Légende de Boileau" (vol. xxxviii, p. 130): "La date de ce dialogue est fort difficile à fixer. L'auteur, dans une note manuscrite, dit qu'il le composa en 1664, "l'année même où le lieutenant criminel et sa femme avaient été assassinés à Paris." Comme cet événement n'arriva que le 24 août de l'année suivante, il aurait dû écrire 1665. Malgré l'attestation de Boileau, ainsi rectifiée, la date de 1665 pourrait fort bien n'être pas la vraie. Il est possible qu'il ait songé dès lors à son dialogue, mais il ne l'acheva pas immédiatement, et l'époque où il commença à le réciter semble devoir être reportée à cinq ou six ans plus tard. Si l'on consulte le dialogue, l'on trouve ce passage significatif, à propos de Tomyris, reine des Massagètes: "Mais qui est donc ce charmant ennemi qu'elle aime? — C'est ce même Cyrus

For reasons which he gives in the *Discours*, Boileau did not include the *Dialogue* in his published works, although he had some idea of doing so in the edition of 1674, nor, as we shall see later, did he even commit it to writing until many years after this.[1]

qui vient de sortir tout à l'heure. — Bon, aurait-elle fait égorger l'objet de sa passion ? — Égorgé ? C'est une erreur dont on a été abusé seulement durant vingt-cinq siècles . . . on en est détrompé depuis quatorze ou quinze ans." (Ed. Berriat, t. iii, p. 51) — Cela ne veut-il pas dire qu'à l'époque où Boileau composait ce passage, il y avait quatorze ou quinze ans que Quinault avait représenté sa Mort de Cyrus ? Or cette tragédie paraît être de 1656. Qu'on fasse le compte et on arrivera aux années 1670 ou 1671, et cette date est confirmée par deux autres circonstances. Quelque temps avant 1672, Mesdames de Longueville et de Conti demandent à Boileau de leur réciter son dialogue (Lettre d'Arnauld à Perrault, éd. Berriat, t. iv, p. 42). D'un autre côté, c'est dans la compagnie de M. de Sévigné que Boileau déclame son œuvre (Lettre à Brossette du 27 mars 1704, t. iv, p. 398), et c'est en 1671 que le satirique fréquente ce jeune seigneur (Lettres de Mme de Sévigné du 18 mars et du 1er avril 1671).

[1] It would seem that the reasons given by Boileau might be taken without doubt, and that they were not irreconcilable with the fact of his frequent attacks upon Mademoiselle de Scudéry as a novelist. There is, however, an unfortunate tendency to deny the correctness of statements made by authors in regard to the purpose, etc., of their works. Boileau was always careful to distinguish between the writer and his productions, as he expressly declares in the ninth satire, ll. 211–212:

Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.

and Arnauld, in a letter cited above, p. 31, does not suppose that Boileau attacked Mademoiselle de Scudéry personally. It was reserved for a recent writer to discover an altogether different motive for Boileau's silence. Dr. Prompt (*Examen d'un document nouveau sur Boileau*, Paris, Leroux, 1894) found in a hitherto unknown edition of Pradon's anonymous work: *Nouvelles Remarques sur les œuvres du sieur D . . .*, A la Haye, 1687, the following passage, p. 105, which occurs after the author has been blaming Boileau for his attacks on Mademoiselle de Scudéry: "En verité Cyrus et Clélie sont des ouvrages qui ont

We have seen that Boileau did not publish his satires until forced to do so by unauthorized editions, which were probably based upon copies furnished by persons

illustré la langue Françoise, et les marques éclatantes d'estime que le Roy a donné à une personne illustre et modeste qu'il n'a jamais voulu estre nommée devroient arrêter monsieur D . . ." Dr. Prompt adds, p. 20: "L'expression de Pradon : qu'il n'a jamais voulu être nommée, est bizarre et de mauvais goût. Tout d'abord on ne la comprend pas bien, mais en réfléchissant aux faits que nous venons d'étudier, elle s'explique. Le roi avait défendu à Boileau d'attaquer Mademoiselle de Scudéry. Il lui avait défendu, notamment, de publier son *Dialogue*." Unfortunately for Dr. Prompt's theory all the other known editions of the *Nouvelles Remarques* have instead of "qu'il n'a jamais voulu être nommée," "qui n'a jamais voulu être nommée," and it is well known that Mademoiselle de Scudéry's works appeared without her name. Dr. Prompt considers the reading of his edition the correct one, and all the others misprints. He continues, p. 21 : "Le *Dialogue* a dû être composé après l'époque où l'horrible bas-bleu, protégée par Madame de Maintenon, avait gagné la faveur de la cour. Boileau, suivant son habitude, en avait donné lecture à plusieurs personnes avant de se décider à l'imprimer. Une prohibition formelle a été lancée par Louis XIV.

"En 1685, Pradon publie, pour la première fois, ce qui s'est passé. Il triomphe; alors Boileau, profondément irrité, donne son *Dialogue* à la presse ; mais il cherche à faire croire qu'on le lui a dérobé, et qu'on l'a imprimé malgré lui. En 1704, il maintient cette légende, et il la raconte à Brossette. Il n'avait pas encore inventé la petite histoire qu'on lit dans sa préface. D'ailleurs Brossette aurait ouvert de grands yeux, et aurait demandé des éclaircissements, si Boileau lui avait déclaré qu'il ne voulait pas faire de la peine à Mademoiselle de Scudéry. Aussi il se borne à lui dire que, pour ne point donner cet ouvrage au public, il a eu des raisons très légitimes, et il ajoute : 'Je suis persuadé que vous les approuverez.' Ces raisons légitimes, c'étaient les défenses du roi."

It is sufficient to say that the *Dialogue* must have been composed earlier than Dr. Prompt supposes (towards 1683), as is shown by the letter of Arnauld, the Princesse de Conti to whom Boileau recited the *Dialogue* having died in 1672, and, as Revillout points out, p. 134, note 1, Boileau alludes to the *Dialogue* in the Preface of 1674: "J'avais

who heard the poet recite his compositions.[1] Boileau was an accomplished reader and possessed a great gift of mimicry, as may be seen by the following amusing story told by Louis Racine, *Mémoires*, p. 232. "Comme il ne voulait pas faire imprimer ses satires, tout le monde le recherchait pour les lui entendre réciter. Un autre talent que celui de faire des vers le faisait encore rechercher: il savait contrefaire ceux qu'il voyait, jusqu'à rendre parfaitement leur démarche, leurs gestes, et leur ton de voix. Il m'a raconté qu'ayant entrepris de contrefaire un homme qui venait d'exécuter une danse fort difficile, il exécuta avec la même justesse la même danse, quoiqu'il n'eût jamais appris à danser. Il amusa un jour le Roi, en contrefaisant devant lui tous les comédiens. Le Roi voulut qu'il contrefît aussi Molière, qui était présent, et demanda ensuite à Molière s'il s'était reconnu. Nous ne pouvons,

dessein d'y joindre aussi quelques dialogues en prose que j'ai composés; mais des considérations particulières m'en ont empêché." If Boileau, in spite of his declarations, had wished his *Dialogue* to be printed, he would have seen that a better copy was furnished the editor of the *Retour des Pièces choisies*, or that the subsequent reprints in Saint-Evremond's works were corrected. Finally, it is not conceivable that a man of Boileau's integrity of character should have resorted to a tissue of falsehoods to explain a matter so simple and so perfectly in harmony with his own statements.

[1] Saint-Surin in his edition of Boileau's works, Paris, 1821, p. li, says: "Une lettre du Marquis de Pomponne à son père Arnauld d'Andilly, du 4 février 1665, nous apprend que Despréaux lisait ses premières satires dans les sociétés les plus brillantes. 'J'y trouve, dit-il (à l'hôtel d'Anne de Gonzague, princesse palatine; c'est aujourd'hui l'hôtel de la Monnoie, *note of Saint-Surin*) madame et mademoiselle de Sévigné, madame de Feuquières et madame de la Fayette, monsieur de la Rochefoucauld, messieurs de Sens, de Saintes et de Léon, messieurs d'Avaux, de Barillon, de Chatillon, de Caumartin et quelques autres; et sur le tout Boileau que vous connaissez, qui y était venu réciter de ses satires, qui me parurent admirables.' (Cette lettre se trouve à la suite des Mémoires de Coulanges, p. 384, *note of Saint-Surin*.)"

répondit Molière, juger de notre ressemblance; mais la mienne est parfaite, s'il m'a aussi bien imité qu'il a imité les autres. Quoique ce talent qui le faisait rechercher dans les parties de plaisir lui procurât des connaissances agréables pour un jeune homme, il m'a avoué qu'enfin il en eut honte, et qu'ayant fait réflexion que c'était faire un personnage de baladin il y renonça, et n'alla plus aux repas où on l'invitait, que pour réciter ses ouvrages, qui le rendirent bientôt très fameux."

That he was in the habit of reciting the *Dialogue* we know from the letter to Brossette to be cited presently, and from the letter of Arnauld, a part of which has already been quoted, who says: "Mais voici deux faits dont je suis très bien informé. Le premier est que feue madame la princesse de Conti et madame de Longueville, ayant su que M. Despréaux avait fait une pièce en prose contre les romans, où la Clélie n'était pas épargnée, comme ces princesses connaissaient mieux que personne combien ces lectures sont dangereuses, elles lui firent dire qu'elles seraient bien aises de la voir. Il la leur récita; et elles en furent tellement satisfaites, qu'elles témoignèrent souhaiter beaucoup qu'elle fût imprimée; mais il s'en excusa pour ne pas s'attirer sur les bras de nouveaux ennemis."

The *Dialogue*, like the early satires, first appeared in an unauthorized edition printed at Emmerick, a town in Rhenish Prussia. As the work in which it appeared is excessively rare (no copy exists in Paris, Berlin, or Wolfenbüttel), a detailed description may be acceptable here. The book in which the Dialogue was first printed is a collection entitled *Le Retour des Pièces choisies, ou Bigarrures curieuses.* A Emmerick, Chez la Veuve de Renoüard Varius, 1687–88, two volumes in 12mo. The first volume (copies of which are in the National Library at Paris, and at Wolfenbüttel) contains "Le Libraire au Lecteur" (four pages not numbered),

giving a brief account of the thirteen articles in the collection, the subjects of which are theological, philosophical, and historical, e.g., "une lettre à un Seigneur d'Angleterre, pour savoir s'il est bon d'envoier des Missionnaires en Angleterre qui soient Jésuites; Relation d'un voyage que l'Empereur de la Chine fit l'an 1683 dans la Tartarie Occidentale, lettre d'un Jésuite nommé le P. Verbiest; Conversation du Maréchal d'Hoquincourt avec un Jésuite; Imitations en Français de quelques Épigrammes de Martial non encore imprimées," etc. Then follow pp. 1–160. Finis.

The second volume, the exact title of which is *Le Retour* | *Des* | *Pièces Choisies,* | *Ou* | *Bigarrures Curieuses.* | Tome Second. | A Emmerick | Chez la Veuve de Renoüard | Varius. | 1688. 12mo. "Avis au Lecteur," pp. 2, not numbered. (p. 5.) "Table des pièces contenües dans ce volume." Among these are: "lettre de Mr. de la Fontaine (to the Duchess of Mazarin on her prolonged stay in England); Réponse à cette lettre (mentions the recent death of Waller, the poet); Thea. Elegia (praise of tea by the abbé Huet); In doctissimi Baylii sanitatem restitutam. Soteria;" etc. The Dialogue in question is the last work in the volume and occupies pp. 96–143. It appears in the Table as "Dialogue des Morts," and on p. 96, where it begins, there is a footnote, "Ce Dialogue est de Mr. B. . ." As this version is so excessively rare I have reprinted it in the Appendix, from the copy in the British Museum.

From the *Retour des Pièces choisies* the *Dialogue* passed into the works of Saint-Evremond, but always with the note "Ce Dialogue est de Mr. B. . ." I am unable to state when the *Dialogue* first appeared in Saint-Evremond's works; the earliest edition containing it which I have seen is: *Œuvres meslées de* Mr. De Saint-Evremont. *Nouvelle*

impression augmentée de plusieurs pièces curieuses. Paris, Claude Barbin, 1690–93, 4 vols. 8vo. The *Dialogue* occurs in vol. iv, dated 1693, and occupies pp. 222–255, with the usual acknowledgment. Copies of the above edition are in the British Museum and at Wolfenbüttel. This edition was reprinted in 1697 and contains the *Dialogue* as above. A copy of this edition is at Wolfenbüttel.

The *Dialogue* next occurs to my knowledge in *Mélange curieux des meilleures pièces attribuées à* Mr. De Saint-Evremond, *et de plusieurs autres ouvrages rares ou nouveaux.* A Amsterdam, Chez Pierre Mortier, 1706, 2 vols. 12mo. The *Dialogue* is in vol. ii, pp. 1–31, and is here entitled "Dialogue des Morts par Mr. Despreaux," with a footnote: "C'est apparemment la Pièce en Prose contre les Romans dont parle Mr. Arnauld dans sa lettre à Mr. Perrault. Cette Lettre est à la fin du Second Tome des Œuvres de Despreaux, de la dernière Édition." Copies are in the British Museum and at Wolfenbüttel. This edition was reprinted at London, Paul and Isaak Vaillant, 1708, 12mo, and the *Dialogue* occurs as above. Copy in the British Museum. Finally, the *Dialogue* is to be found in *Œuvres mêlées ou Mélange curieux des meilleures Pièces attribuées à* Monsieur de Saint-Evremond. Tome Septième. A Londres, Chez Jacob Tonson, 1711. The Dialogue appears at p. 1, and is accompanied by a footnote as above. A copy is at Wolfenbüttel.

In the edition of 1726: *Œuvres de* Monsieur de Saint-Evremond *publiées sur ses manuscrits avec la Vie de l'auteur par* Mr. Des Maizeaux, *membre de la Société Royale.* Quatrième édition, revue, corrigée et augmentée. A Amsterdam, Chez Coveus et Mortier, 1726, 2 vols., the editor says, p. iii: "Le Dialogue des Morts de Mr. Despréaux ne pouvait plus reparaître ici. Ce Dialogue avait eu le sort de plusieurs écrits de Mr. de Saint-Evremond, où l'on avait

fait de si grands changements qu'il ne s'y reconnaît plus. Mais ces fausses impressions ont piqué Mr. Despréaux et l'ont porté à nous donner cette pièce. On la trouve dans les dernières éditions de ses œuvres bien differente de ce qu'elle était dans ce Recueil. Ce n'est plus le même ouvrage. Il y a néanmoins lieu de douter qu'elle soit précisement telle qu'il l'avait faite d'abord. Scarron ne paraît plus sur la scène, et Mr. Despréaux a pu avoir de très bonnes raisons pour supprimer le rôle qu'il jouait en quelques endroits ou pour substituer à son nom ce terme général *Un François.*"

The same editor informs us in his *Vie de Monsieur Boileau Despréaux par* Mr. Desmaizeaux, Amsterdam, 1712, how the *Dialogue* came to be included in the *Mélange Curieux* above cited. He says, pp. 51–52: "L'estime que Mr. Despréaux avait pour Mademoiselle de Scudéri, qui était, comme je l'ai déjà dit, la plus critiquée dans ce Dialogue, et son respect pour quelques personnes distinguées que cette Pièce aurait pû intéresser, l'ont empêché de la donner au Public. Je sais même de très bonne part qu'il ne l'avait couchée par écrit que peu de temps avant sa mort. Cependant comme il voulait bien la réciter à ses Amis, quelques-uns mirent par écrit ce qu'ils en avaient retenu de mémoire, et on l'imprima d'abord en 1688, dans un Recueil de Pièces fugitives. On l'inséra ensuite en Hollande parmi les Ouvrages qui portaient le nom de Mr. De St. Evremond; et comme Mr. Silvestre et moi avons retranché de l'Édition que nous avons donnée des Écrits de cet illustre Auteur, tout ce qui n'était point de lui; pour empêcher que ce Dialogue ne vînt à se perdre, je l'ai fait entrer dans le Mélange Curieux des Meilleures Pièces attribuées à Mr. De St. Evremond. Il y a beaucoup d'apparence que de la manière que nous l'avons il ne ressemble que fort imparfaitement à l'Original. Cependant il ne laisse pas d'avoir encore de fort beaux

endroits; et je ne doute point qu'on ne soit bien aise de le trouver ici [in the English translation of Boileau's works] pour la première fois dans les Œuvres de Mr. Despréaux."

It was not until 1704 that Boileau became aware of the publication of the *Dialogue*, a fact which he learned from Brossette, who in a letter dated Lyons, Feb. 1, 1704, says: "Il y a environ un mois que l'on me remit une édition des œuvres de feu M. de Saint-Evremont, à la fin desquelles on a imprimé votre Dialogue sur les Héros de Roman. Je fus bien aise, Monsieur, d'y retrouver une partie de ce que vous m'en aviez dit autrefois: Le grand Artamène, l'incomparable Clélie, et la tendre Tomyris, et les Tablettes de la délicate Reine des Massagettes, et le bênet Horatius Coclès qui chante à l'Écho, et le galant Brutus, et Caton le Dameret: que sais-je enfin? Tout cela m'a fait beaucoup de plaisir, quoiqu'il paraisse sous un habit un peu négligé, et comme sous le masque."

On the 27th of March of the same year Boileau replies at some length: "Je n'ai pourtant pas oublié que c'est moi qui ai manqué à répondre à plusieurs de vos lettres, et entre autres, à celle où vous m'assurez que vous avez vu à Lyon, mon dialogue des romans, imprimé. Je ne sais pas même comment j'ai pu tarder si longtemps à vous détromper de cette erreur, ce Dialogue n'ayant jamais été écrit, et ce que vous avez lu ne pouvant sûrement être un ouvrage de moi. La vérité est que l'ayant autrefois composé dans ma tête, je le récitai à plusieurs personnes qui en furent frappées, et qui en retinrent quantité de bons mots. C'est de quoi on a vraisemblablement fabriqué l'ouvrage dont vous me parlez, et je soupçonne fort M. le Marquis de Sévigné d'en être le principal auteur, car c'est lui qui en a retenu le plus de choses.

"Mais tout cela, encore un coup, n'est point mon Dialogue, et vous en conviendrez vous-même, si vous venez à Paris,

quand je vous en réciterai des endroits. J'ai jugé à propos de ne le point donner au public pour des raisons très légitimes, et que je suis persuadé que vous approuverez; mais cela n'empêche pas que je ne le retrouve encore fort bien dans ma mémoire quand je voudrai un peu y rêver, et que je ne vous en dise assez pour enrichir votre commentaire sur mes ouvrages."[1]

Brossette with his usual pertinacity urged Boileau to commit the *Dialogue* to writing, and says in a letter from

[1] Laverdet, p. 176. In regard to Boileau's intimacy with the young marquis de Sévigné, to which reference has already been made above, see two letters from Madame de Sévigné, ed. Monmerqué, Paris, 1862, vol. ii, pp. 118 and 137, dated March 18 and April 1, 1671: "Votre frère est à Saint-Germain, et il est entre Ninon (de l'Enclos) et une comédienne (La Champmeslé), Despréaux sur le tout: nous lui faisons une vie enragée. Dieux, quelle folie! dieux, quelle folie!" "Je suis vivement touchée du mal qu'elle (Ninon) fait à mon fils sur ce chapitre: ne lui en mandez rien; nous faisons nos efforts, Mme de la Fayette et moi, pour le dépêtrer d'un engagement si dangereux. Il y a de plus une petite comédienne (La Champmeslé), et les Despréaux et les Racine avec elle; ce sont des soupers délicieux, c'est-à-dire des diableries."

Berriat-Saint-Prix, vol. iv, p. 399, note 3, says: "C'est probablement peu après cette lettre que J.-B. Rousseau chercha en Hollande l'édition qu'on y avait faite du dialogue ci-dessus, et qui probablement aussi est l'édition citée par Brossette, car les œuvres de Saint-Evremont, où le dialogue est inséré, avaient été publiées dans ce pays (Desmaizeaux, *Vie de Boileau*). Quoi qu'il en soit, J.-B. Rousseau en fit faire une copie dont il corrigea les fautes, et en l'envoyant à Boileau, lui dit dans une lettre publiée (sans date) par Louis Racine (ii, 262): "Je souhaite que vous persistiez dans le dessein de corriger celles qui appartiennent aux personnes qui ont fait imprimer l'ouvrage même. Tel qu'il est, je ne connais personne qui n'eût été frappé des plaisanteries ingénieuses qui y sont répandues. Il n'y a que vous au monde qui soyez capable de faire sentir, dans un aussi petit nombre de pages, tout le ridicule d'une infinité prodigieuse de gros volumes; et on ne croira jamais que vous ayez pu mieux faire, à moins que vous ne fassiez voir la pièce telle que vous l'avez composée. Vous ne devez point refuser cette satisfaction au public. Je suis, etc."

Lyons, April 10, 1704: "Je me souviens fort bien, Monsieur, que vous m'avez autrefois récité quelques morceaux de votre Dialogue contre les romans, et que vous m'avez dit que vous n'aviez jamais écrit ce Dialogue, aussi n'ai-je pas regardé celui qui a été imprimé en Hollande, comme un ouvrage qui soit purement de vous; c'est pourquoi je vous ai mandé que vous y paraissiez comme sous le masque. Ce n'est pas que ce Dialogue, même tel qu'il est, ne soit plein d'une très fine plaisanterie en plusieurs endroits; mais les agréments mêmes qui y sont, font souhaiter que vous ne laissiez pas périr un ouvrage de cette nature, qui serait infiniment plus agréable s'il était parti de votre main immédiatement.

"Puisque vous pouvez facilement le retrouver dans votre mémoire, pourquoi, Monsieur, ne l'en tirez-vous pas? Car enfin ce Dialogue, outre ses beautés particulières, pourrait être d'une utilité fort grande pour décrier la morale des romans, et pour en faire mépriser la lecture. Vous voyez bien que c'est par ce même endroit que l'illustre M. Arnauld vous a loué dans sa lettre à M. Perrault, où il fait mention de ce même Dialogue, qu'il couronne non seulement de son suffrage, mais encore des louanges de deux grandes Princesses. Après le témoignage public de M. Arnauld, la postérité qui trouvera votre Dialogue imprimé, ne se mettra pas en peine de démêler si c'est votre véritable ouvrage, et vous l'attribuera sans miséricorde.

"Je n'ignore pas les raisons que vous avez présentement de ne pas rendre public ce Dialogue: elles sont très judicieuses, mais rien ne doit vous empêcher de le mettre au moins sur le papier, aussi bien que celui que vous avez encore dans la tête, contre ceux qui veulent faire des ouvrages dans une langue qui ne leur est pas naturelle. Ces Dialogues pourraient se retrouver un jour, surtout si vous aviez la bonté de les confier à quelqu'un de vos

amis, à moi par exemple, que vous avez bien voulu rendre dépositaire des mystères secrets de vos ouvrages. Vous avez raison de dire que cela enrichirait bien mon commentaire.

"Je vous assure que j'en ferais bien mon profit, sans abuser de votre confiance."

In his edition of Boileau's works, Geneva, 1716, vol. iii., p. 391, note, Brossette says: "Mr. Despréaux se détermina peu de temps après [i.e. after the letter of April 10] à le mettre sur le papier; et il voulut que le Manuscrit original m'en fût remis: ce qui a été fidèlement exécuté après sa mort." This manuscript Brossette had bound with his letters to Boileau and the latter's replies, as well as some miscellaneous works of Boileau. This autograph collection in two volumes passed later into the possession of the famous bibliophile A. A. Renouard, and at the sale of his library in 1854 was purchased by Auguste Laverdet, and published by him under the title: *Correspondance entre Boileau Despréaux et Brossette. Publiée sur les manuscrits originaux par* Auguste Laverdet, Paris, 1858, 8vo. The *Dialogue* occupies pp. 331–366, and a page of the autograph manuscript in facsimile is given opposite p. 353.

In an introduction to the work just mentioned, Jules Janin gives a vivid description of the Renouard sale, and of the precious manuscript which was purchased by M. Laverdet for the sum of 4,200 francs. Some years later, M. Laverdet, after selling a certain number of the letters in the collection, disposed of it to M. Dubrunfaut, a well known collector of autographs, for 5,000 francs. After the death of M. Dubrunfaut his heirs sold the manuscript for 3,000 francs to the Library of the City of Paris, where the precious volumes now rest.[1]

[1] The two volumes, bound in full red morocco, are now in the "Réserve" of the Library of the City of Paris, as has been stated above. The letters, etc., are inlaid so as to make the volumes uniform.

IV

History of the French novel in the seventeenth century — Mediæval fiction — Greek romances — Pastoral romances — The *Arcadia* of Sannazaro — Montemayor's *Diana* — Influence of the Italian *novelle* — Influence of Provençal and Italian society — Hôtel de Rambouillet — Diversions at the Hôtel de Rambouillet.

In order to understand and appreciate the satire contained in the Dialogue of Boileau, it will be necessary to examine the novels of the seventeenth century as to their history and characteristics.[1] Our present purpose does

Volume I is lettered on the back: *Lettres de Mr. Despreaux et de Mr. Brossette*, and inside: *Lettres de M. Boileau Des Préaux, Et De M. Brossette.* Tome I. It also contains the book plate of A. A. Renouard. Volume II is lettered on back: *Manuscrits originaux de Mr. Despreaux*, and inside: *Manuscrits Originaux De Mr. Boileau Despreaux, Recueillis Par Mr. Brossette.* It contains the book plate of Renouard and Ex Libris Cannac. A title page for the second volume has by some mistake been inserted in the first, after Letter 106, and reads: *Lettres De M. Boileau Des Préaux, Et De M. Brossette.* Tome II. All the portraits, etc. mentioned by Laverdet, p. 330, have been removed from the Manuscript, and a certain number of letters have been sold by Laverdet and replaced by modern copies; this is the case in Vol. I with Letters 1, 2, 5, 12, 16, 20, 27, 47, 55, 60, 73, 90, 99, 105, 106, 108, 111, 126, and 177. The following are lacking entirely: 50, 67, and 77. In the second volume the Letter of Racine to Boileau (Laverdet, No. xxxvi, p. 432) is entirely lacking and the following are replaced by modern copies: Épitaphe de M. Racine; Lettre de Monsieur Maucroix, chanoine de Reims, à Monsieur Boileau; Lettre de Monsieur Maucroix à Monsieur Boileau (Laverdet, p. 376); Lettre de Monsieur Boileau à Monsieur Racine (Laverdet, p. 377); Lettre de Monsieur Boileau à Monsieur Racine (Laverdet, p. 379); Pour la Préface de l'édition de 1713 (Laverdet, p. 427); Lettre de Monsieur Boileau à Monsieur de La Chapelle (Laverdet, p. 457); Nos. lxiii–lxvii inclusive (Laverdet, p. 457); Nos. lxx–lxxvi inclusive (Laverdet, p. 460); and No. lxxviii, Préface pour la satire xii (Laverdet, p. 466).

[1] The fullest and best account of the French novel in the seventeenth century is by H. Körting, *Geschichte des Französischen Romans im XVII. Jahrhundert*, Leipzig and Oppeln, 1886, 2 vols. A second (unchanged)

not require us to go back earlier than the seventeenth century, except to consider briefly the literary and social influences under which the novels in question came into being.

edition appeared in 1891 after the untimely death of the author. There are mistakes in bibliography and omissions which would have been rectified if the author had lived; but, notwithstanding these, it is a work of great industry and value. Two French works are devoted to this subject: A. Le Breton, *Le Roman au dix-septième siècle*, Paris, 1890, and P. Morillot, *Le Roman en France depuis 1610 jusqu'à nos jours*, Paris, n. d. The first named is a collection of pleasant essays, among them chapters on *L'Astrée*, *Le Grand Cyrus*, and *La Clélie*. Morillot's book is an anthology of French fiction from the *Astrée* to our own time. A valuable series of papers by L. De Lomenie may be found in the *Revue des Deux Mondes:* "Du roman en France jusqu'à l'Astrée," Dec. 1, 1857; "L'Astrée et le roman pastoral," July 15, 1858; "Le roman sous Louis XIII.," Feb. 1, 1862; "Conteurs français du XVIIe siècle," March 1, 1874. Important chapters are also to be found in V. Fournel, *La Littérature indépendante*, Paris, 1862, and in L. Claretie, *Essai sur Lesage romancier*, Paris, 1890. I purposely avoid references to the innumerable histories of French literature, but I may make an exception in favor of the *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, ed. L. Petit de Julleville, XVIIe siècle, vol. i, chapitre vii, "Le Roman" par P. Morillot.

The history of the novel prior to the seventeenth century may be found in Dunlop's *History of Fiction*, edited by H. Wilson, London, 1888, and F. M. Warren, *A History of the Novel previous to the Seventeenth Century*, New York, 1895. Valuable materials may also be found in J. V. Jusserand, *The English Novel in the Time of Shakespeare*, London, 1890, and A. W. Ward, *A History of English Dramatic Literature*, London, 1899, 3 vols., vol. iii, pp. 306–320, "Influence of French Literature on English Dramatic Literature."

Körting gives extensive analyses of all the novels to be mentioned later, with the exception of the *Ariane* of Desmaretz. The most elaborate analyses, however, will be found in the curious *Bibliothèque universelle des romans anciens et modernes, françois ou traduits dans notre langue*, Paris, 1775–1789, 124 parts in 112 volumes, two parts or volumes each in January, April, July, and October, and one each in the remaining months, making sixteen parts in each year. The editors were A. R. Voyer d'Argenson, Marquis de Paulmy, L. E. de Lavergne,

Mediæval French literature abounds in the most attractive romances, which appeared in the form of rhymed compositions treating stories of Greek and Byzantine origin, such as Apollonius of Tyre, Floire and Blanchefleur, etc.; and of Celtic origin, such as the Lays of Marie de France, the romances of the Round Table by Chrétien de Troyes, etc. The first class is well characterized by Gaston Paris in his *Littérature française au moyen âge*, second edition, Paris, 1890, p. 85: "Tous ces romans ont en général le même style et le même ton, comme ils ont la même forme, celle des vers octosyllabiques rimant deux à deux. Leur principal sujet est toujours l'amour, qui, contrarié pendant le récit, finit par triompher. Il s'y mêle d'innombrables aventures de terre et de mer, des enchantements, des prédictions, des métamorphoses, etc. Les poètes les ont traités comme ceux dont ils empruntaient le sujet à l'antiquité, en les revêtant de la couleur de leur temps. Destinés à la société élégante, ces romans ont d'ordinaire cherché une partie de leur succès dans la peinture de ses mœurs, dans la description exacte et brillante de sa vie extérieure; ils ont cela de commun avec les romans d'origine celtique, dont nous allons parler, et avec les romans d'aventure, dont il est, à vrai dire, fort difficile de les distinguer rigoureusement. Par là, et par le soin apporté au style, ils ont beaucoup contribué à préparer la littérature d'imagination des temps modernes."

The second class is thus described by the same author in the same work, p. 104. "Pour nous, tant comme conception que comme style, ces romans ont quelque chose de trop factice et de trop maniéré pour nous plaire; mais on ne peut disconvenir qu'ils contiennent de beaux morceaux

Marquis de Broussin, Count Tressan, etc. This extensive collection was later continued under the title: *Nouvelle bibliothèque des romans*, Paris, 1798–1805, 112 volumes, but does not concern our present subject.

(notamment le *Tristan*), et qu'ils nous montrent une prose déjà très sûre d'elle-même et s'efforçant de produire des effets artistiques. Ils ont surtout le mérite de nous représenter l'idéal social, moral et poétique de la haute société d'alors, idéal qui n'a pas été sans avoir quelque influence sur la vie réelle et qui en a exercé une considérable sur la littérature. C'est à ces romans que remonte surtout la teinte chevaleresque et galante sous laquelle l'imagination s'est longtemps représenté le moyen âge: or cette teinte, si elle n'a guère dépassé l'épaisseur d'un vernis superficiel, a bien été celle que les hommes d'alors, ceux du moins des hautes classes, auraient souhaité donner à leur existence, qu'ils ont recherchée dans les fictions qu'ils aimaient, et qui restera attachée à l'époque où elle a, plus qu'à aucune autre, coloré ce 'rêve d'une vie plus conforme à l'âme' qu'on appelle la poésie."

Of these mediæval romances the most important was the class dealing with the legends of the Round Table. These embodied the social ideals of the day and contain the code of Courtly Love, which reappears in the seventeenth century as Gallantry. These romances, describing deeds of knightly daring and employing supernatural agencies, were the models for the later Romances of Chivalry, of which the Spanish *Amadis* (the Portuguese original is lost) is the most famous. This romance, sufficiently known from Don Quixote and Southey's version, was translated into French in 1543 by Nicolas de Herberay and at once attained the greatest popularity. The supernatural agencies employed in this romance, the giants and fairies, naturally met with little favor in the seventeenth century; but the other characteristics of the work, the chivalric adventures, the love-making, and, above all, the tone of courtesy and ideal refinement, are reproduced in the French heroic novels.

The French mediæval romances, as has just been remarked, contained Greek and Byzantine elements, and this stream of fiction was notably increased in the sixteenth century by the translation into French of the Greek romances, the most important of which is the *Aethiopica* of Heliodorus, more usually known from the names of the hero and heroine as *Theagenes and Chariclea.* This work, probably written about the second half of the third century, is generally ascribed to Heliodorus, bishop of Trikka, who flourished at the end of the fourth century; but Rohde, *Der griechische Roman*, Leipzig, 1876, p. 432 *et seq.*, denies that the work possesses any specific Christian character, and considers it the production of a Greek sophist otherwise unknown. The romance in question contains the adventures of the two lovers, who are carried off by pirates and undergo an almost interminable series of adventures until they are at last happily united in marriage. Oracles and dreams are part of the machinery of the work, and we shall find these, together with the frequent abductions of the heroine, in the French heroic novel. The romance of Heliodorus found a worthy translator in Jacques Amyot (1513–1593), whose version appeared in 1549, and was frequently reprinted.

Besides the *Amadis* and the Greek romances, the third influence which moulded the French novel was the pastoral, which occurred in the form of drama, non-dramatic poetry, and prose fiction. The earliest form appeared in Italy in the sixteenth century, and was the result of conscious imitation of the Greek, and especially of the Latin, idyls and eclogues. At a later date, and after these influences had been felt, another Greek romance, *The Story of Daphnis and Chloë*, by Longus (of uncertain date), was important for this class of composition, especially in France, where Longus's work also was translated by Amyot. The most

important of the non-dramatic pastorals were Sannazaro's *Arcadia* (1504) and Montemayor's *Diana* (1524), which exerted an immense influence upon the literature of Europe.[1]

The *Arcadia* was written by Jacopo Sannazaro, born in 1458, at Naples, where he died in 1530. He composed a number of Latin poems, among them eclogues and an extensive epic, *De partu Virginis*. The *Arcadia* is written in Italian prose interspersed with poetry, a form imitated later by Montemayor in Spain and by Sidney in England. The material of the work was furnished by the Greek and Latin classic poets as well as by the later pastoral of Longus and the works of Boccaccio. The form, as has been said, is prose interspersed with poetical passages, eclogues, of which there are twelve written in various meters, a form which had been previously employed by Boccaccio in his *Ameto*. The *Arcadia* does not contain a story with a regular plot, but is an account of the occupations and diversions of the shepherds dwelling near mount Parthenius in Arcadia. The shepherds meet to mourn the cruelty of their sweethearts, or to celebrate the festival of the god Pales, or to sing the praises of a dead comrade over his grave. There are many personal references, as where Sannazaro under the name of Ergasto laments the death of his mother, and establishes at her tomb funeral games and distributes prizes to the winners. There are also allusions to the revolutions in the state of Naples, and the fate of Sannazaro's patrons. Finally, under the guidance of a nymph, the author visits a

[1] I have used for the *Arcadia* the edition by M. Scherillo: *Arcadia di Jacopo Sannazaro*, Turin, 1888, and *La Materia dell'Arcadia del Sannazaro: Studio di* F. Torraca, Città di Castello, 1888. For the *Diana* the editions of Venice, 1585, and Valencia, 1602, and J. G. Schönherr, *Jorge de Montemayor und sein Schäferroman die "Siete Libros de la Diana."* Inaug. Diss. Halle, 1886.

cave beneath the sea, from which take their rise all the rivers of the earth. After beholding these wonders Sannazaro returns to the upper world and finds himself at Naples. M. Scherillo, the editor of the latest and best edition of the *Arcadia*, Turin, 1888, says p. xliii: "The Arcadia . . . rather than a true pastoral, is a series of eclogues, gay or melancholy, amatory or full of political significance, and of descriptions of festivals, funerals, hunts, and walks in the fields, which follow upon each other like extracts in an anthology. What binds them together and gives a certain unity to the book is the poet, actor, and spectator."

The great merit of the *Arcadia* is that it should have brought forth such works as Sidney's *Arcadia* and Montemayor's *Diana*, the latter of which can alone claim our attention here. The date of Montemayor's birth is uncertain, but it was probably between 1518 and 1528. He was a Portuguese and took his name from Montemôr, a town on the river Mondego. Little is known of his early education and history. He entered the military service of Charles V, and afterwards became one of the court musicians. He accompanied to Portugal the daughter of Charles V, Doña Juana, who married the crown prince, Dom João, and returned to Spain two years later with the widowed princess. Nothing is known of his later history except that he died in Piedmont in 1561. While at the Spanish court at Valladolid, Montemayor had fallen deeply in love with a lady whom he celebrates under the name of Diana. He was forced to leave her to accompany the Princess Juana to Portugal, and found on his return to Spain that the object of his affection had been forced by her father to marry a wealthy suitor. It was to give vent to his grief that Montemayor composed his famous pastoral romance, named *Diana* from his ladylove.

This work differs from the *Arcadia* in several important respects: prose predominates, and the story is a complete and regular romance; in other words, the *Diana* is the first perfect example in modern times of the pastoral romance. The plot is briefly as follows. The shepherd Sereno has returned after a year's absence to the valley of the Ezla (in the kingdom of Leon) where he bewails his unhappy love for Diana. He is joined by another shepherd, Sylvano, likewise a lover of Diana. The two friendly rivals are disputing as to whose grief is the greater, when Selvagia appears and relates the woes of her love. The next morning the three meet at a lonely spring to talk further of their sorrows. There they find three beautiful nymphs, who mourn in prose and verse the misfortunes of Sereno. The nymphs are suddenly attacked by three savages, who are slain by the arrows of Felismena. This shepherdess, whose appearance is entirely unexpected, then relates the story of her love. The company then proceed to the temple of Diana, where, the nymphs assure the others, less worthy shepherds have been healed of their sorrows; on the way a third shepherdess, Belisa, is added to their number, and, like the rest, communicates her history at length.

In the temple the band of shepherds and shepherdesses are welcomed by the priestess Felicia, and a shepherdess relates the famous tale of Abindarraez and the fair Xarifa. The next morning the priestess offers Sereno, Sylvano, and Selvagia a magic potion which cures their sorrows. Felismena is sent to the Mondego, where she discovers not only Belisa's lover, whom she sends to the temple of Diana, but her own untrue Don Felis. The latter also returns to the temple, where the priestess marries all the true lovers, except Sereno, who has grown indifferent to love, and the story ends.

The period of the action (as in the *Arcadia*) is not clearly stated; as has been seen above, the characters are nymphs,

priestesses of Diana, etc., while Christian elements are not lacking, and references to the author's contemporaries abound. The scene in general is laid in the valley of the Ezla, a stream in the north of Spain; for a short time near the close of the romance the scene shifts to Portugal, near Coimbra, and the home of the author, Montemôr.

Under the influence of the great novels mentioned above, the romances of chivalry (*Amadis*), the Greek romances (the *Aethiopica*), and the pastoral romances of Italy (the *Arcadia*) and Spain (the *Diana*), was developed the class of French novels of the seventeenth century with which we are now concerned: the pastoral romance and the heroic novel.

Aside from the later prose versions of the romances of chivalry mentioned above, French fiction prior to the seventeenth century consisted of imitations of Italian *novelle* or short stories, sometimes united, as in Boccaccio, by a thread of narrative. This is the case with the *Heptaméron* of the Queen of Navarre, and the unfinished *Printemps* of Jacques d'Yver.[1] During the century in which they were produced,

[1] Marguerite de Navarre (1492–1549), the sister of Francis I, wrote, besides considerable poetry, the prose *Heptaméron*, a collection of stories in the style of Boccaccio's *novelle*. The stories are told by a company of ladies and gentlemen who have been detained by a flood at the monastery of Notre-Dame de Serrance. At the end of each story a discussion arises, the subject of which is Platonic Love. These discussions afford precious materials for the history of conversation in the seventeenth century.

Jacques d'Yver, seigneur de Plaisance and de la Bigottière, a gentleman of Poitou, was born about 1540. He was probably a Protestant, and had undoubtedly taken part in the religious wars in the army of the Prince de Condé and the Admiral Coligny. His only work was written during the two years of peace which preceded the massacre of Saint Bartholomew (1572), and the writer died before his book was completed or even published. The *Printemps* (the author's name being *Hiver*, he called his novel in jest *Printemps*) is divided into five *journées*, and

the sixteenth, French society had been gradually undergoing a radical change, due to the movement which we know as the Renaissance. This movement, which began in Italy in the fourteenth century, did not reach France until the sixteenth, and then in two forms, one the general result of the revival of the classical studies, the other specifically Italian. The relations between France and Italy, which had never been wholly interrupted, were strengthened by the military expeditions into that country, beginning in 1494, which were caused by the French claims to the kingdom of Naples and the duchy of Milan. These hostile relations were later changed into friendly ones by the marriage of Henry II to Catherine de' Medici, and of Henry IV to Marie de' Medici. During the reign of Louis XII (1498–1515), and especially of Francis I (1515–1547), Italian art, literature, and manners were introduced into France, and, together with the general influence of the Renaissance, produced a complete revolution in the taste of the nation. The two streams of influence flowed on side by side during the sixteenth century; in the next the specific Italian influence was checked by the growing national consciousness, and it is only the second influence, the classic, which maintains its position. We are now chiefly concerned with the social changes which were the result of these influences.

The beginning of modern social refinement is to be found in Provence and dates from the eleventh century. The poetry of the Troubadours is the expression of this

describes the diversions of a company of five friends, two ladies and three gentlemen, at a château in Poitou. The five stories related in the work are original with the author, although showing Italian influence. In spite of a modern reprint of the *Printemps*, in P. L. Jacob, *Les vieux conteurs français*, Paris, 1841, it has attracted less attention than it deserves, for it is one of the most interesting and important works of the sixteenth century as showing the remarkable influence of Italy upon French society.

refined society which had its seat in the feudal castles. In Provence was developed the complicated system of mediæval society with the peculiar relation of the sexes growing out of the theory of courtly love. The gallantry of the seventeenth century and many of its social diversions are an indirect inheritance from Provence.[1]

Although the influence of Provence extended to the north of France, where similar conditions produced similar results, it was through Italy that Provence later exerted its influence on French society. The poetry of the Troubadours with its social system was early transplanted into Italy, and profoundly influenced the great centers of social life, at that time Palermo and Naples. When later, in the fifteenth and sixteenth centuries, Italy was divided into a number of independent principalities, the forms of social culture had become so fixed and conventional that they were accepted at the courts of Urbino, Ferrara, Mantua, and Milan, to mention only the principal ones.

In Provence the seat of social culture was the castle. In Italy, where the feudal system did not take so deep a hold, the palace of the prince in the city, and later the villa in the country, were the scene of social life. The only change produced in Italy in the Provençal social system consisted in the introduction of Platonic philosophy in the fifteenth century.

The social forms which Italy inherited from Provence and transmitted to France were briefly these: the restriction of social life to the salon — out of door sports, such as excursions, fowling, etc., playing a relatively small part, and the garden being merely another drawing-room, as is shown by its formal arrangement; the tone of gallantry which

[1] I have treated this subject in detail in my forthcoming work, *Italian Society in the Sixteenth Century*.

prevails in the intercourse of the sexes; the development of conversation until it constitutes the chief mode of social diversion, and, as a part of conversation, the employment of parlor games, the most important of which involved the discussion of questions usually turning on some doubt connected with love.

All these peculiarities are found in French society in the sixteenth century, at the courts of Francis I, Henry II, Henry III, and Marguerite of Navarre, and among private individuals, as portrayed in the *Printemps* of Jacques d'Yver. The political condition of France at the end of the century was not conducive to the development of social refinement, and it was reserved for the following one to develop, under the influences mentioned above, the forms of social culture which lasted down to the Revolution.

It was a French lady of Italian descent who accomplished this remarkable work, and, as the novels we are about to consider are a faithful reflection of society in the seventeenth century, they cannot be understood without a knowledge of the salon of the Hôtel de Rambouillet.[1] Catharine de Vivonne, later marquise de Rambouillet, was the only daughter of Jean de Vivonne, French ambassador to Rome,

[1] The best general work on the Hôtel de Rambouillet is to be found in V. Cousin, *La Société française au XVIIe siècle, d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry*, Paris, 1858, 2 vols., frequently reprinted. Worth consulting is the rare *Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France.* Par P. L. Roederer, Paris, 1835, as well as C. L. Livet, *Précieux et Précieuses*, Paris, 1870. For the Marquise herself, besides the above works, valuable materials will be found in Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, ed. Monmerqué, Paris, 1861, vol. iii, pp. 211–233, and elsewhere. His statements concerning the Marquise should be corrected by Brémond d'Ars, *Le Père de Madame de Rambouillet*, Paris, 1887. A more complete bibliography of the subject may be found in T. F. Crane, *La Société française au dix-septième siècle*, New York, 1889, p. xlvii.

and of Julia Savelli, a Roman lady of noble family. She was born at Rome during her father's embassy in 1588. Her father on his return to France attached himself to Henry IV and was made governor of the Prince de Condé, then heir presumptive to the crown. He died in 1599, and the following year, when only twelve years of age, Catherine married Charles d'Angennes, vidame of Le Mans, who by the death of his father in 1611 became marquis de Rambouillet. We know little of her education. Tallemant des Réaux says: "Sa mère était une habile femme; elle eut soin de l'entretenir dans la langue italienne, afin qu'elle sût également cette langue et la française . . . Elle a toujours aimé les belles choses, et elle allait apprendre le latin, seulement pour lire Virgile, quand une maladie l'en empêcha. Depuis, elle n'y a pas songé, et s'est contentée de l'espagnol."[1]

The hôtel which was the residence of the family had been sold in 1606 and demolished to make room for the Palais Cardinal of Richelieu, now known as the Palais Royal. The marquise, however, owned a hôtel in the vicinity (it was in the Rue St. Thomas du Louvre, a street running down to the river and now built over by part of the Louvre), and tore it down in order to erect an edifice more to her taste. She was an able draughtsman — Voiture says that in play she made designs that Michelangelo would not have disavowed — and was dissatisfied with the plan presented by the architect. The general plan of dwellings at that time was very simple, the stairway in the middle, a *salle* on one side, a chamber on the other. One evening the marquise was deeply absorbed in her favorite idea. "Quick, quick," she cried, "some paper, I have discovered the means of doing what I wished."[2]

[1] Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, vol. iii, p. 212.

[2] Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, vol. iii, p. 212.

Her design revolutionized domestic architecture. Its chief feature consisted in placing the stairway in one of the angles of the main building, thus affording space for a suite of apartments. She also increased the height of the ceilings, and made the doors and windows lofty and wide and opposite each other. In the lower story the windows reached from the ceiling to the floor, and opened into the garden which stretched away to the present *Place du Carrousel* and the site of the Tuileries. The marquise carried her reforms also into interior decorations: before her time the walls were always painted red or tan, the marquise decorated in blue her drawing-room which soon became so famous. In this house the marquise lived until her death in 1665, and here she gathered about her a remarkable company of friends. Her health was not good, and she could not endure the heat of crowded rooms; moreover, she had little liking for Henry IV, and still less for Louis XIII, so that about 1608 she ceased to attend the royal receptions at the Louvre, and from 1613 on received her friends every evening in her own salon. In her duties as hostess the marquise was most ably assisted by her daughter Julie d'Angennes, who later became the wife of the marquis de Montausier.

The marquise, as we have seen, was carefully educated and was fond of literature. Consequently, the reunions at the Hôtel de Rambouillet were distinguished by a happy combination of rank and letters. There, for the first time, the foremost men and women of rank and fashion met men of letters on a footing of equality; and the diversions of the company were chiefly literary. Among the men and women of rank were the Maréchal de Souvré, the Duke de la Tremoïlle, Richelieu, the Cardinal de la Valette, the Princesse de Montmorency, the great Condé, the Marquis de Montausier, Saint-Evremond, La Rochefoucauld, the

Duchesse de Longueville, Madame de la Fayette, and Madame de Sévigné. Among the men of letters were Malherbe, Racan, Gombauld, Chapelain, Voiture, Segrais, Sarrasin, Conrart, Georges de Scudéry and his sister Madeleine, Mairet, Colletet, Ménage, Ronsard, Cotin, Desmaretz, Rotrou, Scarron, and Corneille.

The diversions at the Hôtel de Rambouillet consisted of dancing, music, and especially conversation, including the Italian parlor games and such literary amusements as *bouts-rimés*, enigmas, portraits, impromptus, etc. The conversation often turned on a set subject and frequently involved the discussion of a question. The tone of the salon was one of somewhat exaggerated refinement and delicacy. Tallemant des Réaux says of the marquise: "Elle est un peu trop délicate, et le mot de teigneux dans une satire, ou dans une épigramme, lui donne, dit-elle, une vilaine idée — Cela va dans l'excès, surtout quand on est en liberté. Son mari et elle vivaient un peu trop en cérémonie."[1] The association of the two sexes was characterized by what is technically known as "galanterie," which may be defined as a sort of love-making proffered in a purely conventional manner, and expressed in conversation by high-flown compliments, and in literature by billets-doux, madrigals, the Carte de Tendre, etc. These characteristics of refined society in the seventeenth century will be examined in detail when, after an examination of the novels themselves, we consider Boileau's satire of them.

[1] Tallemant des Réaux, *Les Historiettes*, vol. iii, p. 232.

V

French romances of the seventeenth century — The *Astrée* of d'Urfé — Life of the author — Analysis of the *Astrée* — Continuation by Gaubertin and Baro — Characteristics of the *Astrée* — Treatment of love — Conversations — Debates — Letters — Verse in the *Astrée* — Real personages under disguised names — Transformation of the pastoral romance into the heroic-gallant — Gomberville's life — *La Carithée* — Analysis of *Polexandre* — Characteristics of this romance — Continuation under the title *La Jeune Alcidiane* — *Cythérée* — Life of Desmaretz — Epic of *Clovis* — Analysis of *Ariane* — La Calprenède's romances — Analysis of *Cassandre* — Biography of Georges and Madeleine de Scudéry — Madeleine introduced by her brother to the society of the Hôtel de Rambouillet — Collaborates with her brother — Visits Provence with him — The society of the Hôtel de Rambouillet at this period — Mademoiselle de Scudéry's *Samedis* — Separation from her brother — Literary works — Old age and death — Share of Georges and Madeleine in novels published under the former's name — Analysis of *Le Grand Cyrus* — Disguised characters — Conversations — Portraits — Analysis of *Clélie* — *La Polixène* of François de Molière — Vaumorière's *Le Grand Scipion*.

It is now time to turn our attention to the class of works satirized by Boileau in his Dialogue, and the first in point of time and importance is Honoré d'Urfé's *Astrée*, which in a certain sense may be called the first modern French novel. It cannot claim any great originality in form, for it is based on the *Arcadia* and *Diana*, but the spirit which pervades it is French, and explains the immense popularity of the work.[1]

[1] I have used for my account of d'Urfé the following works: *Les D'Urfé, souvenirs historiques et littéraires du Forez au XVIe et au XVIIe siècle par* Aug. Bernard, Paris, 1839, and *Études sur l'Astrée et sur Honoré d'Urfé par* Norbert Bonafous, Paris, 1846. For the romance I have used the edition of Paris, 1630–38, 5 vols. in 6, which contains the continuation and conclusion by Baro, and the sixth part by Borstel de Gaubertin, Paris, 1626. There is an English translation: *Astrea, a romance written in French by Honoré d'Urfé, and translated by a person of quality.* London, 1657–58, 3 vols. fol. The preface is signed J. D. The relation of the *Astrée* to the Italian pastoral is treated by Charlotte Banti, *L'Amyntas du Tasse et l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Milan, 1895.

Honoré d'Urfé was born at Marseilles the 11th of February, 1568. He sprang from an old and noble family of the county of Forez, where the scene of his romance is laid and where the writer passed his youth. He received his education at the college of Tournon, and early showed a taste for literature. He was chosen by his teachers in 1583 to draw up an account of the reception of the bride of the lord of Tournon, and besides a description of the ceremony he contributed several articles in prose and verse and was himself an actor in a little dialogue of a pastoral nature. On leaving college, about 1585, Honoré spent several years at the family residence in Forez, the château de la Bâtie. The memory of these peaceful years and the lovely scenes along the bank of the Lignon never left the author of the *Astrée*, and thirty years later he thus speaks of them in the preface to the third part of his romance: "Belle et agréable rivière de Lignon, sur les bords de laquelle j'ai passé si heureusement mon enfance et la plus tendre partie de ma première jeunesse, quelque paiement que ma plume ait pu te faire, j'avoue que je te suis encore grandement redevable pour tant de contentements que j'ai reçus le long de ton rivage, à l'ombre de tes arbres feuillus et à la fraîcheur de tes belles eaux; quand l'innocence de mon âge me laissait jouir de moi-même, et me permettait de goûter en repos les bonheurs et les félicités que le ciel, d'une main libérale, répandait sur ce bienheureux pays que tu arroses de tes claires et vives ondes."

Honoré was soon forced to leave this peaceful retreat by the civil war which devastated France at the close of the century, and joined the party of the League, which opposed the claim of Henry of Navarre to the throne of France. Honoré was treacherously betrayed to the Royalists and suffered a brief imprisonment. After his release, he followed to Turin his leader, the duke de Nemours,

remained there until the death of the duke in 1595, and then returned to take again an active part in the civil war. He was thrown into prison a second time and beguiled his captivity by a philosophical work, in the form of letters to a friend, entitled *Epistres morales*. After the submission of Forez to Henry IV, Honoré retired to the court of Savoy, the duke being a relative of his, and took up his residence at Annecy, where he devoted himself entirely to literature. He prepared for publication the *Epistres morales* mentioned above, and composed a pastoral poem named from the hero *Sireine*. The plot is clearly borrowed from Montemayor's *Diana*. I give the brief analysis in Bernard's *Les D'Urfé*, p. 154. Sireine, a young shepherd in the service of a rich owner of flocks, is compelled to make a journey to the banks of the Po on his master's business. During his absence, Diana, the object of his love, is forced by her parents to marry one of her neighbors, a man wealthy, but old and ugly. She informs Sireine so that he may hasten to come in time to break off the projected match, but he arrives too late and is obliged to submit to his fate.

Honoré also began at this time a heroic poem entitled *La Savoysiade*, on the subject of the origin of the House of Savoy. This work was not completed or published, but about 8000 verses are preserved in various manuscripts.

The reason why this poem was not finished is probably to be found in the fact that Honoré had already become interested in the composition of his most famous work, the *Astrée*. In 1600 an event in the life of Honoré occurred which has given rise to much misunderstanding. His oldest brother, Anne, had been married since 1574 or 1576 to Diane de Châteaumorand, a famous heiress and beauty; but in 1600, Anne determined to withdraw from the world and enter a monastery. As he was married, a papal dispensation was required, which had the effect of annulling

his marriage. In order that the large property of Diane might not pass from the family Honoré married her, although she was much older and had lost many of her charms. The marriage proved unhappy, and the ill-assorted couple soon parted, without, however, a legal separation. It is clear from what has been said above that the legend of Honoré's love for Diane, and of her being celebrated by him in the *Astrée*, is devoid of foundation.

The first volume of this famous romance, dedicated to his old adversary Henry IV, appeared at Paris in 1607.[1] The second volume was published in 1610, and the third and last for which Honoré was alone responsible, dedicated to Louis XIII, did not appear until nine years later (1619). After the publication of the first two volumes, which made the author immediately famous, Honoré divided his time between Paris and Turin, near which place he occupied a villa in the country. There he worked on the continuation of his romance, published later by his niece and his secretary Baro. In the spring of 1625 Honoré undertook his last campaign in the service of the duke of Savoy. He was forced to retire from the army owing to a fall from his

[1] The original edition of the first part of the *Astrée* was printed at Paris in 1607, chez Toussaincts Du Bray, 8vo. The only copy known of this edition was discovered at Augsburg in 1869, and is now in the library of Baron James de Rothschild; see Picot's Catalogue of said library, Paris, 1887, vol. ii, p. 197, No. 1527. The *privilège* is dated Aug. 18, 1607. The discovery of this copy explains how it was possible for Bassompierre to read this romance to Henry IV for his amusement, a year before the king's death in 1610. The passage in question is as follows (*Mémoires du Maréchal de Bassompierre* in *Nouvelle collection des mémoires par* MM. Michaud et Poujoulat, Paris, 1837, vol. vi, p. 56): "Pendant la goutte du Roi (1609), il commanda à M. Le Grand de veiller une nuit près de lui, Grammont une autre nuit, et moi une autre, et nous relayer ainsi de trois en trois nuits, durant lesquelles nous lui lisions le livre d'Astrée qui lors était en vogue, et nous l'entretenions lorsqu'il ne pouvait dormir, empêché par son mal."

horse, and was carried to Villafranca in Piedmont, where he died on the 1st of June, 1625.

Honoré d'Urfé, as we have seen, published only three parts of his romance during his lifetime. A year before his death his niece, unknown to her uncle, published from his papers a fourth part, and spurious fifth and sixth parts were published in 1626 by Borstel, sieur de Gaubertin.

The work as left by Honoré was continued and completed by his secretary Balthazar Baro from the papers of his master, who apparently had sketched the whole of the fourth part. The fifth is wholly Baro's, who probably was acquainted with d'Urfé's plan for the completion of his work.

It is time now to give some account of the contents of this celebrated work, a task of great difficulty when we consider its extent and above all the multitude of episodes (thirty-three) which it contains. These episodes may be passed over for the present, and only an analysis of the main action of the romance be given.[1]

Celadon, a young shepherd dwelling on the banks of the Lignon, loves the shepherdess Astrée and is loved by her in return. Their love has been opposed by their parents, who are on bad terms, and in order to conceal their own happiness the lovers agree that Celadon shall feign love for another shepherdess.

Semire, a young stranger who has recently come to the Forez, falls desperately in love with Astrée, and, profiting by the feigned love of Celadon for Aminthe, succeeds in awakening jealousy in the heart of Astrée. The lovers meet on the bank of the Lignon, and Astrée scornfully rejects Celadon's advances and orders him never to

[1] There are extended analyses of the *Astrée* in Bonafous, Bernard, and Körting. I have based mine for convenience upon the first, making, however, from the original, such changes as the plan of my work demanded.

appear in her presence unless she commands him to. The unhappy Celadon in despair throws himself into the stream, and the repentant Astrée falls fainting in the same river, but her garments buoy her up and she is rescued and borne to her hut.

Search is made for the body of Celadon, but in vain; his hat only is found and given to Astrée at her request. In the lining she finds a letter establishing the innocence of Celadon and nearly dies of despair.

Meanwhile Celadon is borne by the stream to the other bank a little further down, and saved by three nymphs who carry him in their chariot to the palace of Isoure, without being seen by any one. There Celadon learns on his return to consciousness that he owes his life to the nymph Galathée and two of her attendants, Sylvie and Léonide. While Celadon is recovering he relates to Galathée his love for Astrée and the story of his father Alcippe, with the usual result that his listener forgets her love for Lindamor, who is serving in the army of the king of the Franks with Clidaman, Galathée's brother. Galathée prevents Celadon from leaving her abode, and he is able to escape only by the aid of Léonide, the attendant of Galathée, who, too, has fallen in love with him, and, jealous of her mistress, manages by the help of her uncle the Druid Adamas to facilitate Celadon's escape by disguising him as a nymph.

Celadon does not dare to return to Astrée until she recalls him, and retires to a solitary spot on the banks of the Lignon, where he finds a cave and roots and fruits for food.

One day he finds sleeping near his abode the shepherd Sylvandre, and uses this opportunity to send a letter to his beloved Astrée. He writes one addressed to "The best loved and fairest Shepherdess in the world" and places it

on the breast of the sleeping Sylvandre. The latter supposes that some good genius has indited a letter for him to Diane the object of his love. He drops, however, the letter from his pocket before reaching her, and Philis picks it up and reads it to Astrée. They conceal this discovery, and after asking Sylvandre where he found the letter they have Diane ask him to conduct them to the spot, which he does at once.

They reach at last the wood where Celadon dwells, but in looking for the place where he received the letter Sylvandre leads the company astray. During their search they discover in the forest a temple dedicated to the goddess Astrée, and constructed of the boughs of trees. Over the entrance were the lines:

Loin, bien loin, profanes esprits,
Qui n'est d'un sainct amour épris
En ce lieu sainct ne fasse entrée,
Voicy le bois où chaque jour
Le cœur qui ne vit que d'amour
Adore la Deesse Astrée.

Hylas, the type of the inconstant lover, who prides himself on his fickleness, does not dare to enter the temple. The others first purify themselves with the water of a spring near by and then enter. They find within a board on which are written the Twelve Tables of the Laws of Love, which Sylvandre reads aloud. After this they go further in, and discover a door leading into a smaller temple, on the altar of which is a portrait resembling Astrée very much. On the altar are little rolls of paper with verses evidently written by Celadon, but in such a style that Astrée supposes them indited by the wandering spirit of her dead lover.

While they are all within Hylas enters the outer temple and with writing materials which he discovers there rewrites

the Table of Love from his own standpoint of inconstancy. When the others return he shows them the tables and accuses Sylvandre of having read the exact contrary of what they really contained. Before they have discovered Hylas's deceit some time passes, and night draws on before they think of returning to their village. As the night is a fine one they determine to spend it sleeping on the grass. The shepherds make a bed for the shepherdesses out of their garments, and then withdraw to a distance.

The next morning, while Celadon is taking his customary stroll, he comes to the spot where the company are still asleep. He recognizes Astrée and, returning hastily to his cave, writes a letter which he comes back and places on her bosom. Then he steals a kiss which awakens her, and flees. When she sees him, the rising sun striking his face, she takes him for a spirit, and the letter which she finds confirms her belief that the shade of the unburied Celadon is doomed to wander on earth a hundred years. Remembering that no tomb had been raised to Celadon, she determines to erect one.

The Druid Adamas undertakes the preparation and ceremonies, and in vain urges Celadon to reveal himself to Astrée. The former declares that he will not break her express command not to appear in her presence until she orders him to do so. As Celadon is immovable in his resolution, Adamas suggests that he should pass himself off as Alexis the daughter of Adamas, who has been brought up at a distance, and, moreover, resembles Celadon. After some hesitation Celadon accepts the proposal and becomes the intimate friend of Astrée, whom Alexis reminds of the departed Celadon. Even Hylas falls in love with the supposed Alexis.

It will be remembered that Celadon was rescued by the fair Galathée, who forgot in her sudden love for him her

former lover Lindamor. After the escape of Celadon her affection for Lindamor revives and she turns a deaf ear to the love which Polémas, governor of the province, offers her. In order to win her Polémas has recourse to deceit, and has one of his friends, Climanthe, disguised as a Druid who shows Galathée in a magic mirror a spot on the bank of the Lignon where she is to meet the one destined by heaven for her husband; woe to her if she marries another. Galathée hastens to the place indicated to her by the false Druid, and there finds the half drowned Celadon, Polémas appearing too late. The trick of Polémas is discovered and the false Druid denounced to Adamas, who by a stratagem gets Climanthe into his power and throws him into prison, where Climanthe kills himself to escape the punishment in store for him.

Polémas, enraged at the fate of his friend, determines to attack the nymphs, who find unexpected defenders in the knights who have come from all parts to consult the famous Fountain of the Truth of Love in the neighborhood of Marcilly. Polémas is repulsed in his first attack and determines to avenge himself upon Adamas by seizing his supposed daughter Alexis. He sends for that purpose a band of warriors to the hamlet where Astrée and Alexis are. That day Astrée and Alexis have exchanged garments; and Polémas's soldiers seize Astrée, who is in the garb of a Druidess, and carry her off. Celadon follows them as fast as he can, and when he reaches the camp of Polémas declares that he is the daughter of the Druid whom Polémas was seeking; Astrée on the contrary declares that her dress proves that she is the Druidess. Polémas thinks to settle the dispute by declaring that on the morrow the daughter of the Druid will be exposed to the arrows of the enemy besieged in Marcilly. Then to Polémas's amazement the two prisoners assert with equal ardor that each

is Alexis. Polémas, although filled with admiration for Astrée, decides that both shall be exposed together to the darts of the besieged.

The next day the two are bound side by side, and, with a nymph and a knight supposed to belong to the enemy, are conducted to the gate of Marcilly, which they are to set on fire. The besieged do not dare to shoot at the soldiers of Polémas for fear of killing the prisoners. At the most critical moment the leader of the guard orders one of his soldiers to cut the bands of the prisoners, and reveals to Astrée that he is Semire, whose deceit had led to the supposed death of Celadon (whom he knows however to be alive, but does not reveal his secret to Astrée). The soldier who had freed them is Semire's brother; and they two, with Celadon and the strange knight, keep back the army of Polémas until Astrée and the nymph are drawn safely up the wall in baskets, and the gate can be opened for a general sortie, by which Celadon is rescued, although wounded, while Semire dies after obtaining Astrée's pardon.

Here d'Urfé's romance ended, and, as we have seen, was continued and completed by Borstel de Gaubertin and Baro. We can allude but briefly to the conclusion by the latter. The war waged by Polémas drags on its weary length and ends only by the death of Polémas in single combat. Adamas finally secures with great difficulty from Astrée a command for Celadon to appear before her, but when the lovers meet, Astrée is so shocked at the idea of the intimacy which she had permitted the false Druidess that she banishes Celadon from her presence more hastily than before.

Celadon in despair determines to die by exposing himself to the animals which defend the Fountain of the Truth of Love. On his way thither he meets Sylvandre, who, equally in despair because his mistress Diane is going to be given to another, resolves to share Celadon's fate.

Astrée and Diane, the former because she deems herself dishonored by her intimacy with the false Alexis, and Diane because she is forced to bestow her affections on one she does not love, both determine to die in the same manner as Celadon and Sylvandre. The four unhappy lovers meet at the Fountain, but instead of harming them the guardian lions and unicorns are changed to marble statues, which serve to adorn the Fountain now accessible to lovers. Adamas declares that the wonder is a proof of the virtue of the four lovers, and succeeds in reconciling them; as a supreme test they gaze into the Fountain, which has the magic power of reflecting the image of the beholder with the person he loves in case she returns his affection; if she loves another the image of that one is reflected instead of his own, and if he loves no one the image of the beholder alone is mirrored. The lovers successfully withstand this test and the book closes with their marriage.

It is impossible to deal with the thirty-three episodes of the *Astrée*, which are either pastoral in their character like the main story, or deal with the lives of the nymphs in similar manner, or are tales involving magic, or, finally, are stories of warlike adventure. The supernatural plays but a small part in the main story, and practically disappears in the later French romances based on the *Astrée;* the heroic novel, on the contrary, has developed and greatly expanded the theme of warlike adventure.

Most of the characteristics of the subsequent romances with which we have to deal are to be found in the *Astrée*, and must now be briefly examined. In the first place, the subject of the *Astrée* is love, as is also the case with the earlier romances on which it is based; but it differs from them in that it is not merely the story of the love of Astrée and Celadon, but is a discussion of love from a psychological

standpoint. It may be said of d'Urfé as Mademoiselle de Scudéry said of herself in the portrait of Sapho in *Artamène ou le grand Cyrus* (vol. x, p. 333): "Elle exprime même si délicatement les sentiments les plus difficiles à exprimer, et elle sait si bien faire l'anatomie d'un cœur amoureux, s'il est permis de parler ainsi, qu'elle en sait décrire exactement toutes les jalousies, toutes les inquiétudes, toutes les impatiences, toutes les joies, tous les dégoûts, tous les murmures, tous les désespoirs, toutes les espérances, toutes les révoltes, et tous ces sentiments tumultueux qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent ou qui les ont sentis." The love thus dissected is mediæval love modified by the Platonic philosophy introduced into Italy in the fifteenth century, which, under the influence of certain social factors alluded to above, became transformed into the system of gallantry which prevailed in France down to the Revolution.

This form of love is developed not merely in the action of the romance, but by description and discussion in the conversations which form so large a part of the work, and which are so characteristic of the later French heroic novel.

Conversation, in so far as it involved love-making, was carefully cultivated during the middle ages, and rules and specimens of such conversation abound in the mediæval treatises on love, and in the etiquette books of the day. When modern polite society was constituted in Italy in the sixteenth century, conversation formed its chief diversion, largely in the form of debates or discussions upon the subject of love. These debates were a survival of the mediæval Provençal *jocs partitz* and the French *jeu parti*, and play an extensive rôle in the society of Italy and France in the sixteenth and seventeenth centuries. In the *Astrée*, as has been said, conversations abound and

there are several formal debates in which judgment is rendered. In order to develop this part of his work, d'Urfé introduces two characters, Sylvandre and Hylas, the former the type of the constant, the latter the type of the inconstant, lover. These two discuss love on all its sides, and sometimes their conversation is enlarged into a veritable treatise upon love after the fashion of numberless works of this kind in Italy in the sixteenth century. A good example is found in the *Astrée*, Partie II, pp. 490 ff. We shall see, when we reach Mademoiselle de Scudéry's romances, how the above tendency results in conversations on set subjects, and the discussion of questions.

Another feature of the *Astrée* is the frequent employment of letters, which are given at full length, and of which there are no less than thirty-five, besides five *billets* in the first part. These letters are carefully composed, and undoubtedly are offered as models of epistolary style. Although Mademoiselle de Scudéry, *Clélie*, vol. v, 341, speaks of *billets* as a recent invention, it is clear that they go back to the early days of the century and that the late *précieux* literature of *billets-doux* and *billets-galants* is anticipated in the *Astrée*.

It is not merely in the prose portion that the *Astrée* anticipates the *précieux* movement, but it does this to a more marked degree in the verse.

Poetry, as we have seen, plays an important part in the *Arcadia* and in the *Diana*. In the *Arcadia*, with few exceptions, the poetry consists of eclogues, quite in keeping with the pastoral character of the work; in the *Diana*, where poetry plays a more important part, Montemayor has scattered through the romance a great quantity of verse of the most varied form. Although Boileau in his *Discours* states that d'Urfé wrote the *Astrée* to use "un grand nombre de vers qu'il avait composés pour

ses maîtresses," poetry does not predominate in the *Astrée*, and ceases to play any important part in the later romances. What is of present interest, however, is the character of the poetry in the *Astrée*, which already exhibits all the features of the *précieux* verse so charmingly satirized by Molière in the *Précieuses ridicules* and the *Femmes savantes*. The very subjects remind us of those of Cotin and Benserade, as: *Madrigal sur la froideur d'Amarillis* (I, p. 78); *Chanson sur un désir* (I, p. 159); *Sur un départ* (I, p. 164.); *Stances sur une résolution de ne plus aimer* (I, p. 214); *Sonnet sur un dépit d'amour* (I, p. 317); *Villanelle de Hylas sur son inconstance* (I, p. 433); *Sonnet sur la douceur d'une amitié* (I, p. 529); *Comparaison d'une fontaine à son déplaisir* (I, p. 738); *Sonnet sur le tombeau d'un mari jaloux* (I, p. 790); *Sur une trop prompte mort* (I, p. 864), etc. These are from the first part only, and are a few of many similar ones. Sonnets also abound. As to the tone the madrigal first cited will suffice.

MADRIGAL

SUR LA FROIDEUR D'AMARILLIS

Elle a le cœur de glace, et les yeux tout de flamme,
Et moi tout au rebours
Je gèle par dehors, et je porte toujours
Le feu dedans mon âme.
Hèlas! c'est que l'Amour
A choisi pour séjour,
Et mon cœur et les yeux de ma belle bergère.
Dieu, changera-t-il point quelquefois de dessein,
Et que je l'aie aux yeux, et qu'elle l'ait au sein?

Finally, there remains the question of the introduction of real persons into the romances under disguised names: a proceeding which in the later romances, notably in those

of Mademoiselle de Scudéry, assumes considerable importance, and, at the time, added greatly to the interest of the narrative. In the *Arcadia*, and, to a greater extent, in the *Diana*, the love affairs of the author are introduced into the story; and it is usually stated that the love of d'Urfé for Diane de Châteaumorand, later his wife, constitutes the matter of the *Astrée*. We have seen that there is no foundation for the romantic tale of d'Urfé's attachment for Diane, and certainly it could not have been the motive of the book. The author himself speaks on the subject as follows: "(*L'Auteur à la bergère Astrée*) Si tu te trouves parmi ceux qui font profession d'interpréter les songes et découvrir les pensées plus secrètes d'autrui, et qu'ils assurent que Celadon est un tel homme, et Astrée une telle femme; ne leur réponds rien, car ils savent assez qu'ils ne savent pas ce qu'ils disent; mais supplie ceux qui pourraient être abusés de leurs fictions, de considérer que si ces choses ne m'importent j'aurais eu bien peu d'esprit de les avoir voulu dissimuler, et de ne l'avoir su faire. Que si en ce qu'ils diront, il n'y a guère d'apparence, il ne les faut pas croire, et s'il y en a beaucoup, il faut penser que pour couvrir la chose que je voulais tenir cachée, et ensevelie, je l'eusse autrement déguisée. Que s'ils y trouvent en effet des accidents semblables à ceux qu'ils s'imaginent, qu'ils regardent les parallèles et comparaisons que Plutarque a faites en ses Vies des hommes illustres."

In 1623, Olivier Patru, the eminent advocate and member of the Academy, made a journey to Italy and visited d'Urfé at Turin.[1] Patru says he knew from his elder brother some

[1] This account of Patru's visit to d'Urfé at Turin is found in the *Bibliothèque universelle des romans*, 1775, July, vol. i, p. 209. The editor says it is not to be found in Patru's works, and has been taken from a manuscript in the library which the editors used, probably that of the Marquis de Paulmy, now in the Arsenal Library at Paris.

of the details of the *Astrée* and used the knowledge to lead the author to speak on the subject: "Tantôt je lui demandais s'il était vrai qu'il fût Celadon, que le grand Euric fût Henri le Grand, et ainsi des autres personnages de ma connaissance. Il me répondait toujours que c'était bien peu que dix-neuf ans, pour me confier tant de secrets d'une si haute importance. Car, ajoutait-il, il y a des princes et des princesses, il y a des rois et des reines, qui montent sur notre théâtre; et je ne puis vous entretenir de leurs passions, sans vous découvrir beaucoup de choses, dont, peut-être, à l'âge où vous êtes, vous auriez peine de vous taire." D'Urfé promised to give him what he asked upon his return, but, alas, when Patru returned, d'Urfé was dead. Patru, however, proceeds to impart to his fair correspondent a multitude of details, some of which, such as d'Urfé's voyage to Malta, and his love for Diane de Châteaumorand, we know to be untrue. It is probable, however, that many of the details in the *Astrée* are based upon d'Urfé's own experience, and that he has portrayed in his romance many of his contemporaries, but not in the systematic way pursued by his later imitators.

We have devoted considerable space to the *Astrée*, but the exceptional importance of this romance warrants it. This is not the place to describe the profound influence which the *Astrée* had on French society, or to narrate its prolonged popularity. This has been done in special works; and we can only indicate briefly here those characteristics which impressed themselves so deeply upon the later French heroic romances, to which we must now turn, premising, however, that it is not our intention to examine the entire fiction of the seventeenth century, but only that part which is satirized in the *Dialogue* of Boileau.

The transformation of the pastoral romance into the heroic-gallant romance was the work of Marin Le Roy,

sieur du Parc et de Gomberville, who was born at Paris in 1599 or 1600.[1] He early devoted himself to literature, and was one of the founders of the Academy. In addition to his occasional poetry, scattered through the *recueils* of the day, he wrote some historical and geographical works, and four romances, one of them never finished. At the age of forty-five, Gomberville became acquainted with the inmates of Port-Royal des Champs, near which institution he possessed a country place. Although deeply imbued with Jansenist ideas, he did not become a member of Port-Royal, but his conversion is shown by his abandonment of romance writing, and the publication of a work entitled *La Doctrine des mœurs, tirée de la philosophie des stoïques* (1646).[2] He did indeed, after his conversion, attempt to write a continuation of his most famous romance, with a pronounced ethical tendency; but it was a complete failure, and only the first part was published (1651). Gomberville was a zealous member of the Academy and took an active part in its linguistic labors. His dislike for the word *car*, which he is incorrectly said to have excluded from one

[1] I have based my account of Gomberville on the excellent monograph by René Kerviler, *Marin Le Roy, sieur de Gomberville, l'un des quarante fondateurs de l'Académie Française*, Paris, 1876 (*Extrait du Contemporain*). Besides the extensive analyses in Körting, the *Cythérée* is analyzed in the *Bibliothèque universelle des romans*, Oct. 1775, vol. i, p. 205, and *Polexandre* in the same work, Aug. 1776, p. 106. The latter was translated into English, *The History of Polexander. Done into English by* W. Browne, London, 1647, fol. It is also mentioned by Dorothy Osborne in her letters to Sir William Temple, and by Pepys in his *Diary*.

[2] Arnauld in his letter to Perrault on the subject of Boileau's tenth satire (cited above) says (Berriat-Saint-Prix, vol. iv, p. 42): "Tous les amis de M. de Gomberville, qui avait aussi beaucoup de mérite, et qui a été un des premiers académiciens, savent que ç'a été sa disposition à l'égard de son Polexandre: et qu'il eût voulu, si cela eût été possible, l'avoir effacé de ses larmes." See Note 1, p. 83.

of his romances, gave rise to the story that the Academy intended to prohibit the word, and produced Voiture's witty letter to Mlle. de Rambouillet on the subject. Possessed of independent means, Gomberville was able to devote his life wholly to literary pursuits, but a certain irresolution of character prevented him from finishing the historical labors in which he had spent many years. He died at Paris on the 14th of June, 1674, and was buried in the church of St. Gervais, where the body of Scarron also rests.

The first romance of Gomberville, *La Carithée*, appeared at Paris in 1621, in one volume, and was not subsequently reprinted. In the Argument (I quote from Kerviler's monograph) the author states that the subject of his work is the history of the love affairs of Charles IX, but the scene is laid during the reign of Tiberius, and Gomberville has inserted in his romance "les fortunes de ce grand capitaine romain Germanicus, non pas en historien (aussi ne les ai-je ainsi tâtées, si j'ose parler de cette sorte, que pour voir si je pourrais bien l'écrire quelque jour en histoire) mais comme l'on a accoutumé de les mettre dans les livres d'amour." The action takes place for the most part in the "Happy Isle" on the bank of the Nile, where gather a company of real shepherds, and those who, having lost their wealth, have withdrawn to this peaceful retreat. Here under a shady willow, near a "fountain of love," are related the adventures of the band, adventures which, as we have seen, are the travesty of historical events. It will be seen from this brief notice that Gomberville did not depart to any extent from his model, the *Astrée*. It is true that he lays the scene of his work in a distant country and endeavors to introduce local color; but his characters are not real historical persons, but only *personnages déguisés*, who utter the conventional gallantry of the seventeenth century.

The work met with little favor, and could not stand comparison with the too recent *Astrée*, of which the third volume (and last published by d'Urfé) appeared in 1619, only two years before *La Carithée*. For seven years Gomberville devoted himself to his historical studies, and the composition of a romance which was destined to be one of the most popular of the century. The first version appeared in 1629 under the title *L'Exil de Polexandre où sont racontées diverses aventures de ce grand prince*, and a second edition, already changed, followed the next year. In 1632 the work appeared under the final name of *Polexandre*, and three additional volumes, making five in all, were printed in 1637. All five were reprinted the same year, and other editions, all different and "considérablement revues, changées et augmentées," appeared in 1638, 1640, and 1641.[1]

Analyses of the *Polexandre* may be found in La Harpe, *Cours de Littérature*, vii, 225; and in the *Bibliothèque universelle des romans*, Aug. 1775, pp. 108–261. The former is too brief and contemptuous in tone to be useful, the latter is said to be incorrect. Körting abandons the task in despair, and I shall content myself with following the outline in Kerviler's monograph on Gomberville.

The principal scene of the action of *Polexandre* is laid in the neighborhood of the Canary Islands, where is situated the Unknown or Inaccessible Island, the abode of the fair Alcidiane, which vanishes from the sight of the sailor when he thinks he is approaching it. From this island Alcidiane

[1] The copy of *Polexandre* in Cornell University Library which I have used is composed as follows: Première Partie de Polexandre. Reveue, changée, et augmentée en cette dernière édition, 1641; Seconde Partie, lacks title and *privilège;* Troisième Partie, reveue, changée, et augmentée en cette dernière édition, 1645; La Quatriesme et dernière partie de Polexandre, 1637; Suitte de la quatriesme et dernière partie de Polexandre, 1637. The *privilèges* of the three parts are dated 1637, the *achevé d'imprimer* the 9th of March of the same year.

sends daily a flight of sacred birds to the Temple of the Sun, and every year a swift ship which bears her offerings. Polexandre is king of one of the Fortunate Isles, which he has named the Isle of Alcidiane. In one of his cruises he meets a Turkish vessel, which he attacks, and whose commander, who surrenders after a fierce combat, proves to be Polexandre's brother Iphidamante, who had been given to the sultan Bajazet as a ransom for their father, and for a long time was believed to be dead. The brothers now start in pursuit of the sacred vessel of Alcidiane, which is bearing her presents to the Isle of the Sun. The sight of the vessel which they catch for a moment urges them on and Polexandre swears not to rest until he has led his brother to the Invisible Isle. The whole of the first book is passed in combats with the Turkish or Spanish galleys during the intervals of the pursuit. Polexandre is always victorious, but, during a battle, the vessel of Alcidiane escapes. After one of these combats, Iphidamante, captured by the pirate Bajazet, king of the Canary Islands, a prince of great virtues and courage, swears eternal friendship to him; and both, having prepared an important expedition, capture the ship of Zelmatide, heir of the empire of the Incas, which was returning from Mexico laden with gold and precious stones. Soon after, the four princes, Polexandre, Bajazet, Iphidamante, and Zelmatide, to the latter of whom the chief of the pirates has offered his palace, find themselves together in the Fortunate Isles. There begins a series of interminable stories, which are interwoven with each other, and interrupted by the events of the principal narrative. As Kerviler says (p. 38), "This introduces a great variety, for it is a question of Mexico, Senegal, and Morocco — and, at the same time, an almost inextricable confusion, for the thread of all these prodigious adventures thus broken up is lost. Zelmatide, relating his unhappy love for the fair Izatide, gives a complete course of

Mexican history, and of the empire of the Incas. Montezuma, the siege of Mexico, the Amazons, and the Giants, are not forgotten; and the names of people and places, customs, manners, and geographical descriptions, conform exactly to the most recent reports of travelers." In order to relieve Zelmatide of the necessity of speaking of himself the story is told by his companion Garruca. The "Histoire de Zelmatide héritier de l'Empire des Incas, et de la Princesse Izatide" begins on p. 238 (vol. i, edition of 1641) and extends to p. 397, where it is interrupted by the departure of Bajazet to attend the funeral of the corsairs who perished in the fight. The narrative is resumed on p. 429, "Suite des Aventures de Zelmatide et d'Izatide," and on p. 564 again breaks off, owing to the arrival of Pallante. Finally, on p. 589, Zelmatide withdraws to leave the company perfect liberty to discuss his affairs, and Garruca continues his story, and finishes it on p. 772, with the words: "Voilà la principale partie des aventures du roi. J'ai passé par dessus mille particularités excellentes, et terni l'éclat de cette vie héroïque, par la simplicité de ma narration. Mais vous avez les yeux assez clairvoyants pour découvrir la splendeur des actions de mon maître, au travers de l'obscurité de mes paroles."

We have seen that the story of Zelmatide was interrupted by the arrival of Pallante, slave of Alcidiane, who reveals to Polexandre that he has incurred the displeasure of his mistress, who esteems his valor, "mais votre audace ne lui a pas été agréable, et lors qu'elle a su que vous ne la regardiez pas avec toute la terreur, et toute la révérence, que l'on doit avoir pour les choses saintes, elle a voulu par une longue absence, châtier le dérèglement de vos désirs," and further, forbids him to enter her kingdom under penalty of death.

Polexandre obtains permission from Bajazet for Zelmatide to accompany him, puts to sea again, meets the sacred

ship of Alcidiane, and proposes to the commander to take him with him as the submissive slave of Alcidiane. The commander, who is Abdelmelec, son of the sultan of Morocco, titulary slave of Alcidiane, declares that such a proposition is blasphemy, and a single combat ensues, in which Polexandre slays Abdelmelec, and returns to his island with the shield of Abdelmelec, which is adorned with the portrait of the queen of the Invisible Isle.

Shortly after Polexandre's arrival at his house, a splendid vessel lands there bearing a new character, a lady of rank, who rejoices in the name of Persélide Amathonte Ennoramita, daughter of Muley-Hassen, king of Tunis. She comes to demand protection against Néphize, second son of the king of Morocco and brother of the Abdelmelec whom Polexandre has just killed. Then follow again interminable stories (vol. ii, pp. 22–141) of the love affairs of Persélide, Néphize, Abdelmelec, and Bajazet, in the course of which we hear of Cydarie, sister of Polexandre, who was believed to be dead, and who must now be rescued. Polexandre sets out for Morocco with Persélide, and on the way relates another series of adventures, containing the stories of Benzaïde, Néphize and Izalie (vol. ii, pp. 229–308).

The travelers reach Tunis in time for a splendid tournament (pp. 311 ff.), in which Polexandre engages, performs miracles of bravery, restores Persélide to Muley, and then departs for Denmark to avenge Alcidiane "de la témérité d'un Barbare" (p. 395), a certain Phelismond. While Polexandre is scouring the seas, the viceroy of the Fortunate Isles relates to Zelmatide, who has been left behind by Polexandre, the wonderful history of his master, the great Polexandre (vol. ii, pp. 410–630, resumed p. 633, and ended p. 769), his descent from Charles d'Anjou, his battles in Brittany, his abode at the court of France under Charles VIII, his tournament with the Moors, his shipwreck in the

Invisible Isle, his deeds in killing the usurper Sisyphe and saving Alcidiane, his departure without return in order to punish the abductor of Amynte, etc. Polexandre (p. 769) lands in Denmark, saves the life of Phelismond, and afterwards fights and defeats him in the lists (p. 832). He then sets out for home; on the way he encounters an abandoned vessel, on which he finds a beautiful woman Eolinde. An English ship attacks Polexandre, who captures it, taking prisoner the count of Essex and a gentleman who relates the story of Eolinde (pp. 885–967). As Polexandre nears home, he encounters the Portuguese fleet sent to attack his states, defeats it,[1] proceeds to Portugal, lays waste the coast, sails for Morocco, meets Iphidamante again, and returns in safety to his isle.

Polexandre soon becomes restless and desires "recommencer cette vie vagabonde et désespérée, à laquelle il s'était tant de fois et si inutilement abandonné" (vol. iii, p. 7). He is wrecked on the shore of Africa, which gives the author an opportunity to do for that country what he already has done for Mexico. In the fifth and last part, Polexandre becomes prince of the priests of the Isle of the Sun, reaches the Invisible Isle, is compelled by the approach of the Spaniards to besiege the city of Elize, whither Alcidiane has withdrawn, and is finally united to her by the high priest Alcippe.

The romance of *Polexandre* enjoyed great popularity in the seventeenth century and was especially commended for

[1] Here the writer (vol. ii, p. 991) breaks out: "Que ne me permet l'abondance de ma matière, de m'étendre en la description de combats sur terre et sur mer; de sièges; d'attaques; de prises de places et de vaissaux; de duels; de morts considérables; et d'autres pompeuses adventures qui accompagnent le métier des armes. J'aurais en cette guerre des Canaries, de quoi effacer les éclatants et superbes événements, que les Troyes, les Thèbes, et les Hierusalems ont fourni à leurs poètes."

the elegance of its language. When we compare it with the *Astrée* we shall see many important changes. The shepherds have disappeared, and, although the tone is still that of cultivated society in the seventeenth century, the idyllic character has been transformed into the heroic-gallant. The supernatural has practically been suppressed, but it is replaced by the strange countries in which the scene of the romance is laid. The lengthy conversations of the *Astrée* are omitted, letters are not so frequent, and the episodes are more connected with the main story. In a word, the model of *Polexandre* is rather the *Amadis* than the *Astrée*, with many features of the Greek romances. Disguised characters are sparingly employed, their place being taken by the large number of historical figures necessarily introduced in connection with the elaborate accounts of the distant countries in which the action of the romance passes. The importance of the *Polexandre* for us consists in the fact that it is the connecting link between the pastoral and the heroic-gallant style of fiction, and its popularity prepared the way for the enormous vogue of Mademoiselle de Scudéry's romances.

In this connection we may allude briefly to the continuation of the *Polexandre* undertaken by Gomberville after his conversion. It is entitled *La Jeune Alcidiane*, and never got beyond the first part published in Paris by A. Courbé in 1651.[1] The work abounds in references to Jansenism and possesses no interest for us. It was completed by Mme. de Gomez in 1737, and appeared in three volumes, of which a sufficient analysis may be found in the *Bibliothèque universelle des romans*, Nov. 1776.

[1] For Gomberville's relations to Port-Royal and the Jansenism of the *Jeune Alcidiane*, see Sainte-Beuve, *Port-Royal*, vol. ii, p. 266. An anecdote related by Sainte-Beuve shows that Gomberville's regret at having written *Polexandre* was not very deep or lasting.

Another romance by Gomberville, *Cythérée*, need not detain us long. It appeared in four volumes between 1640 and 1642, and passed through several editions (analysis in Körting, vol. i, p. 232, and *Bibliothèque universelle des romans*, Oct. 1775, vol. i). The scene is laid in Syria, and the romance opens, as does *Polexandre*, on the sea, where the heroine, Cythérée, in a shell-shaped boat, relates her adventures to a venerable old man, who had acted as her father from her birth. She is in love with Araxes, and both suffer from the treachery of Antiochus, king of Syria, who forces Cythérée to relinquish Araxès, and, apparently, puts him to death in her presence. The lovers are of course reunited only to be separated again, but, in the end, Cythérée turns out to be the daughter of a king, and Araxes proves to be one of the sons of Antiochus, who now joins forever the happy lovers.

Before passing to the novels of La Calprenède, we may dwell a moment on the fourth novelist mentioned in Boileau's *Discours* (really the third in order of time), whose single production in this field achieved considerable popularity in its day.

Jean Desmaretz, sieur de Saint-Sorlin, enjoyed an enormous reputation in his day, but is now remembered only for his comedy of the *Visionnaires*, and for his collaboration in the once famous play of *Mirame*.[1] He was born

[1] My account of Desmaretz, usually written Desmarets, is based on René Kerviler's excellent monograph, *Jean Desmaretz, sieur de Saint-Sorlin. L'un des quarante fondateurs de l'Académie Française. Étude sur sa vie et sur ses écrits.* Paris, 1879 (*Extrait de la Revue historique, nobiliaire et biographique*). For my analysis of the *Ariane* I have used *L'Ariane de Monsieur Des Marets, Conseiller du Roy, et Controlleur Général de l'extraordinaire des Guerres. De nouveau reveuë et augmentée de plusieurs Histoires par l'Autheur, et enrichie de plusieurs figures.* A Leyden, chez François de Hegher, 1644. 2 vols. 12mo, and also the analysis in the *Bibliothèque universelle des romans*, Feb. 1780,

at Paris in 1595, of a good family, and possessed independent means. Nothing is known of his education, but it must have been good, and his attractive character opened to him the doors of the Hôtel de Rambouillet, and made the most distinguished men of letters his friends. He did not enter upon his literary career until he was thirty-seven years of age, when he produced, in 1632, his romance *Ariane*. His intimacy with Chapelain, Gombauld, Godeau, and other habitués of the Hôtel de Rambouillet, led to his acquaintance with Conrart, and to his becoming one of the founders of the Académie Française, which had its birth in Conrart's house, and, later, met in the dwellings of Chapelain and Desmaretz. Under the influence of Richelieu, who became the patron of the new Academy, and to whom it owed its formal and official incorporation, Desmaretz turned his attention to the drama and produced in 1637 his comedy of *Les Visionnaires*, a satirical play which is still read with interest. For some years after this, Desmaretz was associated with the five poets, Corneille, Boisrobert, l'Étoile, Colletet, and Rotrou, who collaborated with the Cardinal in his plays, and also revised his prose. The most important of these plays is *Mirame*, which was produced with lavish expense in a large and beautiful theater erected for the purpose, which later became for a time the theater of Molière. After Richelieu's death, Desmaretz attached himself to his successor, Cardinal Mazarin, but failed to win any influential position with

pp. 119–182. The work enjoyed considerable popularity, as is shown by the numerous editions of the seventeenth century, and one or two of the eighteenth. There are Dutch and German translations, and an English one, *Ariana, in two parts. As it was translated out of the French*, London, 1636, fol., and a second edition in 1641, 4to. Desmaretz also published the first part of another romance, *Rosane*, Paris, 1639, the subject of which is taken from Greek and Roman history. It failed to achieve success, and no more appeared.

him. From his conversion in 1645, he devoted himself to religious poetry, attacked with great bitterness the Jansenists, and was responsible for the cruel execution of Simon Morin. In 1654 he produced his Christian epic of *Clovis*, and gave rise to the famous discussion on the admissibility of religious subjects in the epic. The *Clovis* was followed in 1669 by a poem on Mary Magdalen, and in 1670 by one on Esther. In the latter year, Desmaretz became involved in the great Quarrel of the Ancients and Moderns by the publication of a work entitled *La comparaison de la langue et de la poésie française avec la grecque et la latine, et des poètes grecs, latins et français.* In 1674, Boileau in his *Art Poétique* (III, ll. 193–208),[1] attacked Desmaretz's theory of the Christian epic, and was savagely answered by the old Desmaretz in the same year in *La Défense du poème héroïque, avec quelques remarques sur les œuvres satyriques du Sieur D . . . .*[2] Desmaretz died Oct.

[1] C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus,
Bannissant de leurs vers ces ornements reçus,
Pensent faire agir Dieu, ses saints et ses prophètes,
Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes;
Mettent à chaque pas le lecteur en enfer;
N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer.
De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont point susceptibles:
L'évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
Que pénitence à faire, et tourments mérités;
Et de vos fictions le mélange coupable
Même à ses vérités donne l'air de la fable.
Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux,
Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
Et souvent avec Dieu balance la victoire!

[2] Desmaretz's accusations against Boileau are the subject of a careful study by W. Borneman, *Boileau-Despréaux im Urtheile seiner Zeitgenossen Jean Desmarets de Saint-Sorlin*, 1883, in *Französische Studien*, Bd. iv.

28th, 1676, and was buried in the church of St. Paul by the side of his brother Rolland, himself a distinguished scholar.

The *Ariane* is remarkable among the seventeenth century romances for its comparative brevity. It consists of two volumes, which in the edition of Leyden, 1644, are in 12mo, of 488 and 565 pages respectively, in addition to the *Épître aux Dames* of seven pages. The work is divided into sixteen books, still further subdivided into chapters (an arrangement followed in the later romances), each of which has at the head a summary of its contents. The conduct of the plot does not differ from that employed by Desmaretz's predecessors. The author plunges *in medias res* at once, and develops his romance by the recital by the characters themselves of their previous adventures. The episodes are fewer in number than in Gomberville or La Calprenède, and much briefer. La Fontaine says of the work in his *ballade* already cited:

Le roman d'Ariane est très bien inventé.[1]

The main action of the romance is as follows.[2] In the reign of Nero, two young Syracusans, Mélinte and Palamède, the former of whom is in love with the latter's sister Ariane, have come to Rome to claim from the emperor the restitution of certain privileges of which their native city had been deprived by Nero. They are set upon and severely wounded in the streets at night by the emperor under the guidance of one of his companions in debauchery, Marcelin, who is

[1] I do not understand how Kerviler can say, p. 19, that of the sixteen books which compose the romance, fourteen contain a story of his adventures related by one of the heroes. Palamède's story occupies only six chapters of Book ii, chapter iv of Book v, and chapters viii–xii of Book vi.

[2] I use the brief analysis in Kerviler, pp. 18–19, with some changes and additions.

jealous of a Roman lady Camille, who has attracted the love of the fickle Palamède, and whose sister, Émilie, is in love with Mélinte. Mélinte summons from Syracuse Ariane and her father Aristide to nurse their brother and son. Marcelin at once falls in love with Ariane, who rejects his suit. He then persuades Nero to carry her off, and to facilitate this they set on fire Aristide's house and the city. Mélinte and Palamède succeed in saving Ariane and her father, whom they send to Ostia. The two friends are attacked by the soldiers of Marcelin and taken prisoners after a desperate fight, in which Marcelin is slain. Mélinte and Palamède are taken to Rome, which is still burning, and accused of the conflagration. The prisoners are about to perish when they are rescued by Épicharis, Ariane's freedwoman, who is in love with Palamède. All three return to Syracuse, where old Aristide has just died.

Preparations are made for the marriage of Mélinte to Ariane, when it is discovered that the former is the son of Hermocrate, one of the leaders of the party opposed to the party of Dicéarque, Ariane's uncle. Dicéarque refuses to grant his niece's hand to the son of his old enemy, although he owes his life to him, and sails with Ariane for Corinth, to marry her against her will to Pisistrate.

Mélinte follows them and by the aid of Palamède carries off Ariane and takes refuge at Nicopolis, where the marriage is again prepared, when heralds proclaim the order to seize Mélinte and Palamède wherever they may be found. The two friends are discovered and sentenced to death. They succeed in moving the tribune Trébace, who has been instigated to pursue them by Émilie, furious at Mélinte's scorn for her love. She visits Mélinte in prison and determines to kill him with her own hand. His bravery and noble appeal to her better feelings appease her rage, and she pardons Mélinte and promises him to accept the love of Trébace.

The prisoners are released and Dicéarque, whose life Mélinte has saved a second time, withdraws his opposition to his niece's marriage with him.

The lovers flee to Thessaly to escape the orders of Nero; but no sooner have they reached Larissa than they are involved in the Scythian invasion, and Ariane is carried off by the invaders. Mélinte performs wonders of bravery, aids the Roman general to pursue the barbarians, and finally exterminates them in a sortie made to rescue Ariane. The sortie, unfortunately, was made without the permission of the governor, and for this fault Mélinte is about to be sacrificed to the gods, when the high priest, who is no other than Hermocrate, recognizes his son, and an oracle reveals to him in Mélinte, the descendant of Pyrrhus and Achilles, the king promised by the gods to Thessaly.

The death of Nero is made known, and his successor, Galba, invests Mélinte with the kingdom of Thessaly; the marriage of Mélinte and Ariane is celebrated with great splendor, followed on the morrow by the marriage of Palamède to Épicharis, who is discovered to be the sister of Mélinte.

The romance is marred by one or two scenes which remind us of passages in Scarron's *Roman comique* and which have given rise to some attacks upon the morality of the work. It may be said here that there is no just ground for these attacks, and that, with the exception of the two scenes just referred to, the *Ariane*, as is the case with all the other romances we shall have to mention, preserves the outward propriety which is characteristic of seventeenth century literature. If the novels of that period have been accused of immorality, it is solely because their main subject is love, under the influence of which the greatest heroes of antiquity are represented as effeminate seventeenth century lovers.

The *Ariane* is still a readable novel, and to Desmaretz belongs the credit of introducing the so-called historical romance, in which the events take place in a historic period and involve well-known historical characters. The style is simple and the narrative direct; oracles and letters are introduced; and what is not found in the later romances, poetry, is frequently introduced.

The third (but in point of time the fourth) author of romance mentioned by Boileau in his prefatory *Discours* is Gautier de Coste, seigneur de La Calprenède, who was born at the château of Tolgou, near Sarlat in Périgord, in 1609 or 1610, and died at Paris in 1663 from an accident while riding. He studied at Toulouse and went to Paris about 1632, where he entered the regiment of the Guards, and in 1650 became "Gentilhomme ordinaire de la chambre du roi." La Calprenède was the author of ten tragedies (including three tragi-comedies), but is now remembered only for his three romances, which enjoyed great popularity in France and abroad.[1] These three romances are *Cassandre*,

[1] La Fontaine, in the well-known Ballade already cited (*Œuvres*, vol. ix, p. 22), says:

> En fait d'événements Cléopâtre et Cassandre
> Entre les beaux premiers doivent être rangés.

and Madame de Sévigné frequently alludes to La Calprenède: *Lettres*, vol. i, p. 290, she calls the continuation of *Faramond* a "sot livre," and p. 342, says "nous anathématisons tout ce qui n'est pas de La Calprenède"; vol. ii, p. 258, "Mon fils fait lire Cléopâtre à la Mousse, et malgré moi je l'écoute et j'y trouve encore quelque amusement," ii, p. 270, "Pour moi j'aime encore mieux lire Cléopâtre et les grands coups d'épée de l'invincible Artaban"; ix, p. 315, "Il y a des examples des bons et des mauvais effets de ces sortes de lectures (les romans) . . . Pour moi, qui voulais m'appuyer dans mon goût, je trouvais qu'un jeune homme devenait généreux et brave en voyant mes héros, et qu'une fille devenait honnête et sage en lisant Cléopâtre."

The vogue of La Calprenède in England was astonishing. The *Cassandre* and *Cléopâtre* were among the books in Leonora's library

Paris, 1642–50, 10 vols.; *Cléopâtre*, Paris, 1647–58, 12 vols.; and *Faramond*, Paris, 1661–1670, 12 vols., of which only the first seven are by La Calprenède, the others being the continuation by Vaumorière.

The subjects of the novels we have thus far considered, with one exception, were taken from pastoral life or from

(Spectator, No. 37), and Addison says (Spectator, No. 92): "In a letter from one of them (my lady correspondents), I am advised to place *Pharamond* at the head of my catalogue, and, if I think proper, to give the second place to *Cassandra*." The *Cassandre* was rendered into English by Sir Charles Cotterell, London, 1676, fol.; by several hands, in three volumes, London, 1703, 8vo.; and by Sir Charles Cotterell, third edition corrected, in five volumes, London, 1725, 12mo. *Cléopâtre* was translated under the title: *Hymen's Prœludia; or Love's Master-piece; being the first part of that so much admir'd Romance intituled Cleopatra now rendered into English by* R. Loveday, London, 1652, 12mo. The second and third parts were translated by the same hand in 1654 and 1655; the seventh part by J(ohn) C(oles), London, 1658, the eighth part by J(ames) W(ebb), London, 1658, all 8vo. The complete work appeared later in an edition of which parts i–vi were by R. Loveday, part vii by J. Coles, part viii by J. W(ebb), and parts ix–xii by J. Davies, London, 1665, 1663, 1659, fol. An edition by R. Loveday in two volumes folio appeared at London in 1674. *Faramond* was translated under the title: *Pharamond, or the History of France, a romance in twelve parts: translated by* J. Phillips, two volumes, London, 1677, fol. The translator, it is worth while to note, was the nephew of Milton.

In addition to the above translations, La Calprenède's romances furnished plots for a number of plays: *Cléopâtre* was used by Mrs. Behn in *The Young King*, and by N. Lee in *Gloriana, or The Court of Augustus; Cassandre* by J. Banks and Lee in *The Rival Kings* and *The Rival Queens* respectively; and *Faramond* by Lee in *Theodosius, or the Force of Love*. See A. W. Ward, *A History of English Dramatic Literature*, London, 1899, vol. iii, pp. 306–320, "Influence of French literature on English dramatic literature." Richard Steele makes one of the characters in his *Tender Husband* (Act i, sc. 1) say: "Oh, let me alone — I have been a great traveller in fairy-land myself. I know Oroondates; Cassandra, Astræa, and Clelia are my intimate acquaintance."

romantic adventures of the *Amadis* type. Gomberville introduced a certain local color, and laid the scene of his romance in distant lands. The historical novel, or rather the novel with a historical background, was the contribution made by Desmaretz to this class of literature, and in this respect he was followed by La Calprenède. The scene of *Cassandre* is laid in Babylon and adjacent lands during the reign of Darius and the struggle between that monarch and Alexander the Great. Cléopâtre is the daughter of the famous Cleopatra and Antony, and is brought up in Rome in the house of Octavia. The novel opens at Alexandria, but soon passes to Africa and Parthia. The adventures with which the work is filled are historical to a slight degree only.[1] The same may be said of *Faramond*, the hero of which is the king of the Franks.[2] Although the scene of the above novels is laid in so many and widely separated lands, they still, so far as the main plot is concerned, observe the dramatic unity of place.[3] That is to say, the action of *Cassandre* takes place on the banks of the Euphrates

[1] In an Address to the Reader at the conclusion of the *Cassandre* (vol. x, p. 1211), the author says: "Vous lirez ce peu de paroles que je suis obligé de mettre ici pour justifier une partie des choses que j'ai écrites. J'ai été forcé dans cette conclusion en plusieurs choses par la vérité de l'histoire, quoique je l'ai possible altérée en quelques endroits où elle était moins connue." We shall see later what Mademoiselle de Scudéry's theory was on this point.

[2] Most of the subsequent heroic novels are historical in the same sense as those of La Calprenède, and deal by preference with the history of Rome and Persia. At a later date the influence of the Spanish *Guerras Civiles de Granada* made itself felt and is reflected in Mademoiselle de Scudéry's *Almahide* and Madame de la Fayette's *Zayde*.

[3] *Cassandre*, vol. x, p. 1205: "Le dessein auquel je me suis assez regulièrement attaché de n'éloigner point les bords de l'Euphrate et les murailles de Babilone, m'empêche de suivre mes princes dans leurs voyages."

and in the adjoining house of Polemon, and it is only in the episodes related by the various characters that scenes in other countries are introduced. In *Cléopâtre* the main action takes place at Alexandria and in the neighborhood, and in *Faramond* on the banks of the Rhine near Cologne.

The plots of La Calprenède's novels are more skillfully managed than those of his predecessors, and the episodes in which they abound are introduced in such a way as not to destroy the continuity of the main action. Otherwise he does not differ materially from the novelists whom we have already considered. Dreams and oracles occur frequently; letters are given at length; elaborate descriptions of tournaments are often introduced; and the "portraits" of the characters have been elaborated into the conventional form which plays so important a part in the novels of Mademoiselle de Scudéry, and which Boileau ridicules in his *Dialogue.*

The space at my disposal will not permit me to give a detailed analysis of La Calprenède's romances. I shall attempt, however, a brief account of *Cassandre* to show how the author manages his plot.[1] In this respect the three romances do not differ. The romance in question takes its name from the heroine Statira, daughter of Darius III, who assumes as a disguise the name of Cassandre. As in the Greek romances, and the French novels already examined, the author at once plunges *in medias res*, and acquaints the reader with the previous history of his characters by narratives related either by themselves, or by subordinate personages, such as squires, servants, etc.

On the banks of the Euphrates, a few stadia from Babylon, two strangers dismount from their horses under some trees,

[1] The analysis of *Cassandre* occupies three volumes in the *Bibliothèque universelle des romans*, Oct. 1780, first and second volumes, and Nov. 1780, and fills thirty-four pages in Körting, vol. i, pp. 247–281.

whose denseness forms a very agreeable shade. The one of the two, who from the beauty of his weapons, and the respect which the other shows him, appears to be the master, unlaces his helmet, and, stretching himself on the grass, buries in a deep sleep all the anxieties which harass him. Scarcely has he enjoyed its first sweetness when he is aroused by his companion, and by a noise which suddenly awakens him and obliges him to resume his helmet, mount his horse, and advance to the side of the highway which he has just left, to ascertain the cause of his alarm. He discovers it in the first object which presents itself to his gaze, and in the spectacle of a combat between two knights, in whom he perceives immediately all the signs of an unusual bravery and a deep hatred. One of the combatants is hard pressed by the other, and the stranger interferes on his behalf, with the result that the enraged knight turns his weapons against him. The stranger is defending himself when a band of a dozen knights appear, carry off the wounded knight of the first combat, and attack the stranger and his adversary. These, aided by the stranger's squire, defeat the band, and the stranger and his opponent are reconciled, when the latter declares that he is Lisimachus and the knight he was attacking when the stranger joined them was Perdiccas. The stranger asks the cause of their quarrel and Lisimachus replies that "il m'est impossible de vous en exprimer une partie, et je me contenterai de vous dire que je poursuis l'infâme Perdiccas, comme le meurtrier, ou plutôt le bourreau de la belle Reine Statira, veuve du Grand Alexandre, et de la divine Parisatis sa sœur, veuve de son cher Héphestion." These words are accompanied by tears and lamentations. The stranger is deeply moved by what he has heard and entreats Lisimachus to tell him truly whether Queen Statira is no more. Lisimachus replies that after the death of

Alexander the pitiless Roxane, who had been jealous of Statira, concealed this death from her and her sister, who were in the castle of Calais, and wrote letters in the name of Alexander summoning in haste Statira to Babylon. Statira and her sister fell into the snare, were killed by Perdiccas in the presence of Roxane and their bodies thrown into a well and covered with stones. The stranger does not await the conclusion of Lisimachus's narrative, but raises his eyes to heaven and exclaims in a loud voice: "Grands Dieux, c'est aujourd'hui que je reçois des effets de vos promesses, et qu'après une persécution de dix années, vous m'accordez le repos que vous m'avez fait espérer dans ces terres." He then draws his sword, puts the point of it to the joint of his breastplate, throws himself upon it so suddenly that neither Lisimachus nor his squire can prevent him, and falls at their feet in a river of his blood.

They at once remove his armor, find that the wound is not a deep one, and carry the stranger to a house in a wood near by. The owner, a good old man, is dispatched to Babylon for medical aid, which soon arrives. The stranger is determined to die, but Lisimachus urges him to live for vengeance. The stranger finally consents, and requests his squire Araxe to tell his story to Lisimachus. The next day Araxe conducts Lisimachus into a garden where they overhear their host Polemon addressing a lady by the name of Cassandre, who retreats precipitately when she is aware of the presence of strangers. Araxe and Lisimachus seat themselves by a fountain, and the latter proceeds to relate the history of Oroondate, which extends from page 31 to page 267 of vol. i, and is not finished on account of the approach of night. It appears from the story of Araxe that the stranger, his master, is Oroondate, the eldest son of Mathée, king of the Scythians, who, during a war between his father and Darius, attacks

the Persian camp at night and falls in love with Statira, Darius's daughter, whom, with the rest of her family, he saves from the fury of the Scythians. He also saves the life of Artaxerxe the son of Darius, who becomes his devoted friend. Oroondate later goes to the Persian court, where he gives himself out to be Oronte, prince of the Massagètes, and reveals his love to Statira. She, supposing him to be beneath her in rank, refuses his love. Oroondate falls ill in consequence of his grief and makes known his real name to Artaxerxe, who communicates this to Statira and persuades her to encourage Oroondate. Roxane falls in love with Oroondate, but he declines her love under the pretext of his reverence for her rank. War again breaks out between the Scythians and the Persians, and Oroondate takes sides with the Persians. In the first battle he is seriously wounded and Artaxerxe killed. While recovering, he learns of the victory of Alexander and the flight of Darius and his family, and hastens to their aid. Here Araxe's narrative is interrupted by nightfall.

That night Lisimachus and Oroondate seem to see by their beds the spirits of Statira and Parisatis, and believe they have appeared to summon them to vengeance, and also to have them erect tombs to their memory. Lisimachus proposes to visit a temple of Apollo near by and learn the will of the god. The oracle is so ambiguous that Lisimachus cannot understand its meaning and returns to Oroondate. On his way home he passes through a grove where are various inscriptions on the trees and rocks, with the names Cassandre and Euridice, and overhears a conversation between two strangers, one of whom is addressed by the name of Astiage. Lisimachus returns to Polemon's house and acquaints Oroondate with the mysterious oracle, which concludes with the words: "Cependant je veux que les vivants vivent, que les morts reposent, et que les morts et les vivants attendent mes volontés sur les rives de l'Euphrate."

On the following day, Araxe continues the history of Oroondate and Statira, which extends from p. 327, vol. i, to p. 147, vol. ii, where it is interrupted for a brief space, and resumed on p. 149, to be suspended on p. 231 for the intercalation of the history of Statira related by the eunuch Tireus, but retold by Araxe (pp. 231–328). Araxe continues his narrative (vol. ii, pp. 324–467). Oroondate joins the army of Darius, wounds Alexander at the battle of the Issus, and delivers Darius, who promises him the hand of Statira. Oroondate falls into the hands of Alexander, who, however, magnanimously releases him. Roxane persuades Statira that Oroondate is faithless, and when he frees her after the battle of Arbela she meets him with coldness and aversion. Oroondate plunges into the battle and is sorely wounded; when he has recovered and is about to join Darius, he hears of his death. Oroondate returns to his father, who throws him into prison for two years, when he is released to take command of an army sent against one of Alexander's. Oroondate is victorious and after the battle learns from Tireus that Alexander has married both Roxane and Statira. It appears that Roxane has used the letter in which Oroondate rejects her love, together with a bracelet of Statira's hair stolen from Oroondate, to convince Statira that Oroondate is faithless. All this is confessed by Roxane in her rage at finding that Alexander has married Statira. Statira sends Tireus at once to Oroondate with a letter in which she confesses her fault.

Oroondate immediately departs for Susa, where the court is, and disguises himself in a Persian dress. He beholds Statira, and rescues Alexander from death by drowning. The remainder of this book (VI of Part I), is extremely interesting and characteristic. Barsine, the widow of Memnon of Sidon, and friend of Statira and Oroondate,

affords the lovers a meeting in her house, and there arises the inevitable conflict between love and duty. Oroondate, in despair at Statira's inflexible virtue, attempts to kill himself, but is prevented, and the noble confession of her love for him by Statira removes his desire for death. The lovers meet frequently, but Statira, in spite of her loyalty to her husband, feels that she should not expose herself and Oroondate to the dangers of these interviews, and at last entreats him to depart in these eloquent words: "Allez donc, Seigneur, porter ailleurs ces admirables qualités, qui vous avaient acquis cette infortunée princesse, et qui vous acquerront encore une personne, et mieux faite, et plus heureuse, et laissez à la conduite de sa malheureuse destinée celle qui ne peut plus légitimement prétendre à vous, et à qui vous ne pouvez plus rien prétendre. Je vous fais cette prière par tout ce que vous reconnaissez de plus sacré, et vous conjure par toute l'amitié que vous m'avez autrefois promise, et par tout l'empire que vous m'avez donné sur vos volontés de quitter cette misérable pour jamais, et de ne paraître jamais devant elle qu'elle ne soit en état de vous recevoir." Oroondate faints on hearing these words, and on recovering his senses utters in a faint and dying voice: "'Je vous obéirai, Madame, ne craignez point, je vous obéirai.' La Reine ne lui permettant point de passer outre: 'Je l'espère, mon cher Oroondate,' lui dit-elle, 'et je vous en prie et avec cette assurance je vous dis le dernier adieu, et vous donne le dernier baiser.' A ces mots s'étant approchée de lui, elle le baisa véritablement pour la dernière fois, et se démêlant d'auprès de lui toute éperdue sans attendre d'autre réponse, elle sortit de la chambre, si hors de soi, et si changée, qu'il était presque impossible de la reconnaître." In consequence of this parting Oroondate falls into a dangerous fever. On his recovery Araxe consults an oracle and is told that his master should

seek repose on the banks of the Euphrates. They depart for Babylon, and are three days distant from it when Oroondate hears of Alexander's death, and, in spite of their enmity, weeps for the loss of the great conqueror. They continue their journey, and, having arrived within a day's journey of Babylon, Oroondate sends a messenger there to obtain news of Statira. The messenger does not return and Oroondate is about to send Araxe when the meeting with Lisimachus described in the opening of the romance takes place. This ends the narrative of Araxe and concludes the second volume.

It is impossible to go into the details of the eight remaining volumes. The story of the principal characters is continued by various narrators. Lisimachus, who is connected with the main action by his love for Statira's sister, Parisatis, relates his own story (vol. iii, pp. 19–322), which includes the legend of fighting the lion in the arena by Alexander's orders. Then Talestris, queen of the Amazons, comes to the banks of the Euphrates in search of her faithless lover, Oronte, the brother of Oroondate, and as she is thus connected with the main action relates her own story at length (vol. iii, pp. 383–472, continued in vol. iv, pp. 467–654). In the fourth volume, Oroondate while returning home frees from an importunate lover a lady in whom he recognizes his sister Berenice, whose story, as related by herself, fills pp. 752–817, is then interrupted to be continued in vol. vi, pp. 427–510, and is completed in vol. viii, pp. 446–539. The story of Statira and her sister since their supposed death is related by Statira's confidante Cleone. It appears that Perdiccas, touched by compassion for the sisters, has two slaves killed in their place, and Statira and Parisatis removed to Polemon's house, where under the names of Cassandre and Euridice, which they had borne before their father ascended the

throne, they live in retirement. They do not reveal their presence to their lovers, on account of the recent death of their husbands, but cannot on one occasion refrain from a hasty glance at them. Oroondate and Lisimachus take them for the spirits of the departed. The sisters again fall into the power of Perdiccas and his brother Alcetas, who try to force them into marriage. The story of Roxane after Alexander's death is related by Toxaris, who, with a fellow servant, Loncate, was sent by Oroondate to Babylon to obtain news of Statira (vol. v, pp. 248–352, continued vol. ix, pp. 97–194). Among the other histories connected with the main action are: the story of Arsace (Artaxerxe), the lover of Berenice, Oroondate's sister, vol. vii, pp. 233–643; the story of Oronte, Oroondate's brother, vol. ix, pp. 355–404; and of Barsine, Statira's friend, vol. ix, pp. 462–628. All the above are more or less intimately connected with the main action: in fact there are but three episodes which are only remotely connected with the main action, viz., the story of Alcione, vol. iv, pp. 834–997; the story of Hermione, vol. vi, pp. 22–186; and the story of Deidamie, vol. vii, pp. 23–211.

The main story may be summed up in a few words. Oroondate besieges Babylon in order to rescue Statira and her sister, but is taken captive by Roxane and well treated. One of the queen's suitors, Cassander, mad with jealousy, determines to kill Oroondate, but is prevented by Roxane. The lives of Statira and Oroondate are often in peril, but the fall of the city finally delivers them and the next day all the happy lovers are united: Statira to Oroondate, Berenice to Artaxerxe, Parisatis to Lisimachus, Talestris to Oronte, Alcione to Cleonime, and Deidamie to Demetrius. Roxane and Cassander are set free.

La Calprenède excuses himself from relating the subsequent history of his characters, owing to his plan not to

quit the bank of the Euphrates in his romance. He cannot refrain, however, from referring briefly to several of them. Artaxerxe did not long remain in his brother's lands, but by his military prowess succeeded in establishing the empire of Parthia, which lasted until the days of Augustus. Oroondate did not attempt to extend his territory, but devoted himself to his beautiful queen, who abandoned the name of Statira, assigned to the queens of Persia, and assumed for the rest of her life the name of Cassandre.

La Calprenède's romances are the best of the class. None is so interesting from certain standpoints as those of Mademoiselle de Scudéry, and La Calprenède's style is not so good as that of d'Urfé or Gomberville, but it is simple and direct. The plot is carefully worked out, and, in spite of the numerous characters, is more easily understood than Gomberville's. La Calprenède's romances consist almost wholly of narrative, and the fine-spun disquisitions on love are wanting, as are also the elaborate conversations on set subjects, which characterize Mademoiselle de Scudéry's novels.

It is not necessary to dwell on the other romances of La Calprenède, the subjects of which have been referred to briefly above. They do not differ from the *Cassandre* in style or management of the plot.

We have seen that the transition from the pastoral to the pastoral romance is due to d'Urfé; that to Gomberville we owe the final emancipation of the novel from the shackles of pastoral romance; and, finally, that to Desmaretz and La Calprenède are due the invention and development of the historical novel. We have seen also that in the historical novel the historic background has no independent worth, and is merely the setting for a series of adventures which reflect the color of seventeenth century society. In

some cases even the historic characters are only well-known seventeenth century personages in disguise. This use of "disguised personages" began, we have seen, as early as the *Astrée*, and is employed to a greater or less extent in most of the novels we have thus far mentioned. The systematic attempt to represent a particular circle of society, and especially its conversational tone, is the contribution of Mademoiselle de Scudéry to this class of literature, and if her romances are still read it is because two of them, the *Grand Cyrus* and *Clélie*, are a mine of information concerning French society in the seventeenth century. Of all the writers of romances of the heroic type, Mademoiselle de Scudéry is the best known, partly owing to Boileau's satire and partly to Victor Cousin's attempt at her rehabilitation in his *Société française au XVIIe siècle, d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry.* A somewhat extended account of Madeleine de Scudéry and her brother Georges is now necessary to show their relation to the social circles which they have so faithfully reflected in their works.

The family to which they belonged was from Apt in Provence, and the name originally was Escudier (Latin *Scutifer*), which was later transformed into Scudéry.[1] At

[1] The only separate biography of Mademoiselle de Scudéry is by MM. Rathery et Boutron, *Mademoiselle de Scudéry, sa vie et sa correspondance, avec un choix de ses poésies*, Paris, 1873. A number of the letters in the above work were earlier published in the third edition of the *Historiettes* of Tallemant des Réaux by Monmerqué and Paris, 1854–60, vol. viii, pp. 87–272, and others will be found, together with many biographical details, in *Sapho, Le Mage de Sidon, Zénocrate, par* E. de Barthélemy, Paris, 1880, a work devoted, as the disguised names indicate, to Mademoiselle de Scudéry, Godeau, and Isarn, and which contains invaluable materials for the society of the *Précieuses*. Of the various essays relating to Mademoiselle de Scudéry, only a few of the most important can be mentioned here. Tallemant devotes a *historiette*

the end of the sixteenth century Georges de Scudéry left Apt and followed to Havre his patron Admiral de Villars, the governor of that city. There he became captain of the

to Georges and his sister (vii, pp. 49–73) in which many anecdotes will be found. The best essay is that by Sainte-Beuve in his *Causeries du Lundi* (2d ed.), iv, pp. 96–112; another by E. Despois, devoted chiefly to the romances, may be found in the *Revue des Deux Mondes*, March 1, 1846, "Le Roman d'Autrefois." An essay on Mademoiselle de Scudéry's relations to the question of woman's education, by Mademoiselle Marie Chateauminois, may be found in the *Revue Politique et Littéraire*, Aug. 5, 1882, "L'Éducation des Femmes au XVIIe siècle. Mademoiselle de Scudéry." Abundant notices of Mademoiselle de Scudéry may also be found in Kerviler and Barthélemy's *Valentin Conrart, sa vie et sa correspondance*, Paris, 1881, and in Marcou's *Étude sur la vie et les œuvres de Pellisson suivie d'une correspondance inédite du même*, Paris, 1859. Some personal details will be found in the Portraits of Mademoiselle de Scudéry by herself, in Illustrations to Text, IV.

The vogue of Mademoiselle de Scudéry's romances was simply amazing. In a letter to the abbé Boisot (Rathery et Boutron, p. 370) she says, speaking of the *Clélie:* "Un livre qui a été traduit en italien, en anglais, en allemand et en arabe, n'a que faire des louanges d'un satirique de profession." I have never seen any Oriental translation, but I have seen a German and English translation of *Almahide*, English, Italian, and Spanish versions of the *Grand Cyrus*, English and Italian versions of *Clélie*, English, Italian, and German translations of *Ibrahim*, besides one in Dutch. There are also English translations of her other works, and constant references to these romances in the literature of the eighteenth century in England. Addison in the *Spectator* (No. 37), already cited, says, that among the books in Leonora's library were *Cassandra*, *Cleopatra*, *Astræa*, "The Grand Cyrus, with a pin stuck in one of the middle pages," and "Clelia, which opened of itself in the place that describes two lovers in a bower." Pope, it will be remembered, gave a copy of the *Grand Cyrus* to Martha Blount, and there are frequent references to the French romances we are considering in Pepys's *Diary*, Dorothy Osborne's *Letters*, etc.

Mademoiselle de Scudéry's romances also furnished the English stage with many plays: Elkanah Settle's *Ibrahim* is from the romance of the same name; Dryden's *Secret Love*, *Marriage à la Mode*, and *Aurengzebe*, as well as Banks's *Cyrus the Great*, are all from the *Grand*

ports and married a lady of Normandy by whom he had two children: Georges, born at Havre in 1601 (he was baptized Aug. 22d), and Madeleine, born at the end of November, 1608 (baptized December 1). All that we know of the childhood of the two we owe to a fragment in the *Mémoires* of V. Conrart (Petitot, *Collection des mémoires*, Paris, 1825, vol. xlviii, pp. 253–56) and to a few references by Mademoiselle de Scudéry in the portrait of herself as Sapho in the *Grand Cyrus* (vol. x, p. 554). Conrart says that after the Admiral de Villars was succeeded by his brother, the Duke de Villars, the wife of the latter took such a dislike to Georges, the captain of the ports, that she ruined his affairs, which he left at his death (1613) in a sad condition. He then continues: "Sa veuve demeura chargée d'un fils et d'une fille; le fils est Georges de Scudéri, gouverneur de Notre-Dame-de-la-Garde, et capitaine d'un vaisseau français entretenu, lequel ayant longtemps servi le Roi dans ses armées de terre et de mer, s'est rendu célèbre dans toute la France par un grand nombre d'écrits de prose et de vers dont il a enrichi le public, et s'est retiré au pays de sa naissance, où il s'est honorablement marié. Sa fille, nommée Madeleine, fut élevée très soigneusement par sa mère, qui était habile femme. Mais comme elle ne vécut pas longtemps après son mari (she died six months later), cette fille étant encore fort jeune fut recueillie par un de ses oncles qui demeurait à la campagne, et qui, étant un des plus honnêtes hommes du monde, avait l'esprit excellent, et était consommé dans la science du monde. Trouvant en elle une naissance tout-à-fait heureuse, et des inclinations également portées à la vertu et à la connaissance des belles

Cyrus; Dryden's *Conquest of Granada* is from *Almahide;* and, finally, Lee's *Lucius Junius Brutus* is from *Clélie.* There is an interesting dissertation by A. Tüchert on *John Dryden als Dramatiker in seinen Beziehungen zu Mlle. de Scudéry's Romandichtung*, Zweibrücken, 1888.

choses, il fit éclore ces semences naturelles, que les soins de la mère avaient si bien cultivées qu'elles étaient par manière de dire toutes prêtes à fleurir. Il lui fit apprendre les exercices convenables à une fille de son âge et de sa condition, l'écriture, l'orthographe, la danse, à dessiner, à peindre, à travailler en toutes sortes d'ouvrages. Mais outre les choses qu'on lui enseignait, comme elle avait dès lors une imagination prodigieuse, une mémoire excellente, un jugement exquis, une humeur vive, et naturellement portée à savoir tout ce qu'elle voyait faire de curieux et tout ce qu'elle entendait dire de louable, elle apprit d'elle-même les choses qui dépendent de l'agriculture, du jardinage, du ménage de la campagne, de la cuisine ; les causes et les effets des maladies, la composition d'une infinité de remèdes, de parfums, d'eaux de senteur, et de distillations utiles ou galantes, pour la nécessité ou pour le plaisir. Elle eut envie de savoir jouer du luth et elle en prit quelques leçons avec assez de succès ; mais comme c'est un exercice où il faut donner un grand temps, quoique ce ne soit qu'un pur divertissement et un amusement agréable, elle ne se put résoudre à être si prodigue du sien, qu'elle tenait mieux employé aux occupations de l'esprit. Entendant souvent parler des langues italienne et espagnole, et de plusieurs livres écrits en l'une et en l'autre qui étaient dans le cabinet de son oncle et dont il faisait grande estime, elle désira de les savoir, et en peu de temps elle y réussit admirablement, tant pour l'intelligence que pour la prononciation ; de telle sort qu'il n'y avait ni poète ni orateur qui lui fût difficile. Dès lors se trouvant un peu plus avancée en âge, elle donna tout son loisir à la lecture et à la conversation tant de ceux de la maison, qui l'aimaient tous aussi bien qu'elle, et qui étaient très-honnêtes gens et très-bien faits, que des bonnes compagnies qui y abordaient tous les jours de tous côtés. Au bout de quelques années

qu'elle passa dans cette douceur de vie avec beaucoup d'utilité et de plaisir, son oncle étant mort, et se voyant obligée à s'établir en quelque lieu, elle crut qu'elle ferait mieux de se retirer à Paris qu' à Rouen ; et son frère qui savait que les pièces de théâtre étaient alors fort estimées, et que plusieurs en faisaient leur occupation, à cause que c'était un des principaux divertissements du cardinal de Richelieu, premier ministre d'État, en ayant composé quelques unes qui furent bien . . . . ."

Mademoiselle de Scudéry says of herself, *Le Grand Cyrus*, vol. x, p. 330 ; " Elle (Sapho) est donc fille d'un homme de qualité appelé Scamandrogine qui était d'un sang si noble qu'il n'y avait point de famille où l'on pût voir une plus longue suite d'aïeux, ni une généalogie plus illustre ni moins douteuse. De plus Sapho a encore eu l'avantage que son père et sa mère avaient tous deux beaucoup d'esprit et beaucoup de vertu ; mais elle eut le malheur de les perdre de si bonne heure qu'elle ne put recevoir d'eux que les premières inclinations au bien, car elle n'avait que six ans lorsqu'ils moururent. Il est vrai qu'ils la laissèrent sous la conduite d'une parente qu'elle avait appelée Cynegire qui avait toutes les qualités nécessaires pour bien élever une jeune personne, et ils la laissèrent avec un bien beaucoup au-dessous de son mérite. . . . Je ne m'arrêterai pourtant point à vous dire quelle fut son enfance, car elle fut si peu enfant qu'à douze ans on commença de parler d'elle comme d'une personne dont la beauté, l'esprit et le jugement étaient déjà formés et donnaient de l'admiration à tout le monde ; mais je vous dirai seulement qu'on n'a jamais remarqué en qui que ce soit des inclinations plus nobles, ni une facilité plus grande à apprendre tout ce qu'elle a voulu savoir. . . ."

She, like Racine and her critic Boileau, was fond of romances, as appears in a letter to Huët, bishop of

Avranches (1670): "Vous avez précisément choisi les romans qui ont fait les délices de ma première jeunesse, et qui m'ont donné l'idée des romans raisonnables qui peuvent s'accommoder avec la décence et l'honnêteté ; je veux dire, *Théagène et Chariclée, Théogène et Charide,* ainsi que *l'Astrée ;* voilà proprement les vraies sources où mon esprit a puisé les connaissances qui ont fait ses délices. J'ai seulement cru qu'il fallait un peu plus de morale afin de les éloigner de ces romans ennemis des bonnes mœurs, qui ne peuvent que faire perdre le temps."[1]

Georges entered the army, but does not seem to have attained distinction there. He left the service about 1630 and devoted himself to dramatic literature. He took a prominent part in the quarrel of the *Cid,* and wrote an epic, *Alaric,* which is ridiculed by Boileau in the *Art Poëtique,* III, ll. 269–274:

> Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté.
> N'allez pas dès l'abord, sur Pégase monté,
> Crier à vos lecteurs, d'une voix de tonnerre :
> "Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre."
> Que produira l'auteur après tous ces grands cris ?
> La montagne en travail enfante une souris.[2]

As he was a gentleman of good family and with a certain literary ability, he made influential friends, and was admitted into the circle of the Hôtel de Rambouillet.

In 1637, or before, Madeleine joined her brother in Paris, and was introduced by him to the society of the Hôtel de Rambouillet,[3] where she seems to have been warmly

[1] See Rathery et Boutron, pp. 294–295.

[2] See also Boileau's *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin, Réflexion* ii, *Œuvres,* ed. Berriat-Saint-Prix, vol. iii, p. 159.

[3] Rathery et Boutron, p. 13, say: "Cependant sa sœur était venue le rejoindre à Paris, et ce fut à partir de ce moment (1639 au plus tard)

welcomed and to have made at once many lasting friends, among whom may be mentioned Godeau, Conrart, Chapelain, Balzac, Montausier, and Mademoiselle Paulet. Her intimacy with Pellisson is of somewhat later date. It should be remembered that Mademoiselle de Scudéry had not yet made a literary reputation, although she had undoubtedly from the first aided her brother in his work. The first romance which was the result of this collaboration was *Ibrahim ou l'illustre Bassa*, which appeared in 1641, and was later (1645) turned into a play by Georges. This romance will be examined later with its successors.

In 1642, Georges obtained the post of governor of Notre-Dame-de-la-Garde, a once important fort, which protected the old harbor of Marseilles. The office was now poorly paid, and the governor was not obliged to reside there, but was allowed to transfer his duties to a subordinate officer. It was not until November, 1644, that Georges determined to take possession in person of his office, and his sister accompanied him on the long and difficult journey, which she describes in animated letters to her friend, Mademoiselle Paulet.[1]

que commença entre eux cette vie commune et cette collaboration littéraire qui devait durer jusqu'en 1665." In the *Lettres de Jean Chapelain*, ed. Tamizey de Larroque, Paris, 1886, vol. i, p. 134, Chapelain says in a letter to M. de Belin, at Le Mans, Jan. 22, 1637: "Mr. et Mlle. Scudéry sont ici," and the editor remarks "it is evident from the above that the brother and sister were settled in Paris as early as the beginning of 1637, and this notice might have permitted M. Rathery to make his statement in regard to the date a little more precise."

[1] See Rathery et Boutron, pp. 155–165. While at Avignon, Mademoiselle de Scudéry visited the tomb of Laura in the church of the Observantins and was shown the lead casket containing a portrait of Laura and verses supposed to have been written by Petrarch, as well as some by Francis I, who had the tomb repaired. This casket was said to have been found in a coffin, presumably that of Laura. The whole matter, it is hardly necessary to say, was a clumsy forgery of the sixteenth century.

In spite of their friendly reception and the beauty of the surrounding country, which later furnished many descriptions for their romances, the brother and sister thought longingly of Paris, and as he was not obliged to reside at his fort in order to enjoy its slender revenue, they returned to Paris in 1647. On their journey an amusing adventure (also told of the English dramatists, Beaumont and Fletcher) is said to have befallen them. They were overheard at an inn discussing the fate of one of the heroes of a romance on which they were engaged, and were arrested on the charge of plotting against the life of the King.[1] The brother and sister took up their residence in the *rue Vieille-du-Temple*, and the first result of their labor was the famous romance of *Artamène ou le Grand Cyrus dédié à Madame la Duchesse de Longueville par* Mr. de Scudéry, Gouverneur de Notre Dame de la Garde. Première Partie. A Paris, Chez Augustin Courbé, 1649. The nine subsequent parts appeared in 1650–53. What share each had in the work we shall try to discover later.

Mademoiselle de Scudéry had seen the Hôtel de Rambouillet only in its decline. In 1645, Julie d'Angennes, the eldest daughter of the marquise and her chief support in her arduous social duties, married the Marquis de Montausier and followed him to his government of Saintonge. The Marquis de Rambouillet died in 1652, and his only son was killed at the battle of Nordlingen in 1645; while Voiture died in 1648, the year of the outbreak of the Fronde, after which the receptions at the Hôtel de Rambouillet virtually ceased. The marquise, it is true, survived until 1665, but the last years of her life were spent in comparative retirement.

[1] This story is told by Fléchier in his *Mémoires sur les Grands-Jours tenus à Clermont en 1665*, ed. Gonod, p. 63, and is also the subject of an amusing play by Scribe entitled *L'Auberge ou les Brigands sans le savoir*, written in 1812.

The distinguishing feature of the society of the Hôtel de Rambouillet was the mingling on an equal footing of men of rank and men of letters. After the reunions at the Hôtel de Rambouillet had ceased, the men of letters met in the modest apartment of Georges and Madeleine de Scudéry, the latter of whom fixed upon Saturday as her reception day, and the meetings at her house were known as the *Samedis*. These began as early as 1653, and were frequented by Chapelain, Conrart, Doneville, Isarn, Raincy, Sarrasin, Pellisson, and Mesdames Cornuel, Aragonais, Legendre, and Bocquet. Some of her friends of rank, the Marquis de Montausier and his wife, the Marquise de Sablé, and the Comtesse de Maure, continued their friendship with Madeleine; but the *habitués* of the *Samedis* were largely men of letters and the tone which prevailed there was quite different from that of the Hôtel de Rambouillet. The place of Voiture at the Hôtel de Rambouillet was taken at the *Samedis* by Pellisson, between whom and Mademoiselle de Scudéry a pure and lasting friendship existed.[1] The occupations

[1] See Marcou's life of Pellisson cited above. It was always a matter of surprise that they did not marry, and it is supposed that, for some reason not known, Pellisson's mother was opposed to the match. Mademoiselle de Scudéry was moreover not inclined to marriage. In the portrait of herself under the name of Sapho in the *Grand Cyrus*, vol. x, p. 345, she says that she never was present at a wedding without regret: "Il faut donc sans doute, répliqua Tisandre, que vous ne regardiez pas le mariage comme un bien. Il est vrai, répliqua Sapho, que je le regarde comme un long esclavage. Vous regardez donc tous les hommes comme des tirants? reprit Tisandre. Je les regarde du moins comme le pouvant devenir, répliqua-t-elle, dès que je les regarde comme pouvant être maris." In a letter (Rathery et Boutron, p. 332) she speaks of marriage as "la chose du monde la plus difficile à faire bien à propos," and in another (p. 330) she writes "J'ai préféré trois fois en ma vie la liberté à la richesse, et je ne m'en saurais repentir." It has been impossible for want of space to mention the imprisonment of Pellisson in the Bastille from 1661 to 1667 on account of his connection

of the *Samedis* did not differ materially from those of the Hôtel de Rambouillet. Conversation had a prominent place, as well as writing verse, communication of work in progress, discussions of literary topics, etc. When the meeting was more than ordinarily interesting, Pellisson took note of it, and drew up a report in which he incorporated the pieces which had been read or composed. One such report, preserved among the papers of Conrart, with his notes, contains what is known as *La Journée des Madrigaux*, and gives a perfect idea of the tone of the *Samedis.*[1] From the same circle also arose the *Carte de Tendre* and the *Gazette de Tendre*, the former of which covered its author with ridicule.

The most perfect representation of the *Samedis* is, however, to be found in the second great romance of Mademoiselle de Scudéry, *La Clélie*, which appeared in ten volumes between 1654 and 1660 under the title *Clélie, Histoire Romaine dédiée à Mademoiselle de Longueville. Par* Mr. de Scudéry, Gouverneur de Notre Dame de la Garde. Première Partie, A Paris, Chez Augustin Courbé, 1654.

Georges, in consequence of his attachment to the Prince de Condé, was obliged to leave Paris in 1654, and withdrew

with Fouquet, the disgraced minister, and Mademoiselle de Scudéry's devoted friendship and tireless efforts for her friend's release, which were at last crowned with success.

[1] An account of the *Journée des Madrigaux* may be found in Cousin's *La Société française au XVIIe siècle*, Paris, 1886, vol. ii, p. 255, and Pellisson's report has been printed by E. Colombey, *La Journée des Madrigaux suivie de la Gazette de Tendre*, etc., Paris, 1856. The affair grew out of a gift of a seal by Conrart to Mademoiselle de Scudéry, who thanked him in a madrigal. He replied in the same way and later gave another seal to a lady of the circle, Madame Arragonais. The latter asked Pellisson to reply for her, and at a meeting of the *Samedis* held at her house the whole company were seized with a poetic inspiration and composed a multitude of madrigaux turning on the above events.

to Graville, near Havre, where he married. He returned to Paris in 1657; but his sister did not renew their literary collaboration and common life, and preserved her independence until his death in 1667.[1] Although the brother and sister had been separated for several years, the fourth and last of the great romances ascribed to Madeleine appeared in eight volumes between 1660–63 under the name of Georges as usual, *Almahide ou l'Esclave Reine dédiée à Mademoiselle. Par* Mr. de Scudéry, Gouverneur de Notre Dame de la Garde. Première Partie, A Paris, Chez A. Courbé, 1660.[2]

It is significant that Georges wrote no romances before his sister joined him in Paris, and that Madeleine composed none, except possibly the *Almahide*, after they separated. As her works, subsequent to the last named romance, do not concern us at present, they may be dismissed in a word, although her *Conversations* would afford ample material for a separate study.

[1] Tallemant, vii, 60, says: "Il (Georges de Scudéry) vint ici il y a un an, mais sa sœur lui déclara qu'il n'y avait qu'un lit dans la maison, et il s'en retourna."

[2] *Almahide* was never finished and was not printed again. It is one of the scarcest of Mademoiselle de Scudéry's romances, the British Museum having but three of the four parts; stranger still, the National Library at Paris has only the second part and that lacks the title. There is, however, a complete copy in the Arsenal Library. Cornell University Library possesses a handsome copy of the work as published, which I gave to it together with most of the other romances mentioned in this introduction. It has already been stated (in note, p. 104) that Dryden took his plot of *The Conquest of Granada* from the *Almahide*. It was translated by Milton's nephew, J. Phillips, under the title: *Almahide, or, The Captive Queen. An excellent new Romance. Never before in English. The whole Work. Written in French by the accurate pen of Monsieur de Scudery, Governour of Nostre Dame. Done into English by* J. Phillips, Gent. London, 1677. Fol. There are analyses in Körting and the *Bibliothèque universelle des romans*, Aug. 1775, p. 146.

In 1661 she published a short story, *Célinte, nouvelle première*, Paris, A. Courbé, 1661, followed a few years later by *Histoire de Mathilde d'Aguilar. Par* Mademoiselle de Scudéry, Paris, E. Martin, 1667, the only one of her works of fiction printed with the author's name. Another brief novel appeared in 1671, *Célanire dédiée au Roy*, Paris, C. Barbin, 1671.[1] This was the last work of the kind produced by Madeleine; either her vein was exhausted or the waning vogue of romances admonished her to apply herself to other fields of literary labor. She conceived the happy idea of extracting from the *Artamène* and *Clélie* some of the many conversations they contain and, with additions, publishing them in a series of *Conversations*. Five parts, in ten volumes, appeared between 1680 and 1692, and constitute the most entertaining and valuable of her works.[2]

[1] *Célinte* was not republished. This is also the case with *Célanire*, which had previously appeared under the title *Promenade de Versailles*, Paris, C. Barbin, 1669. *Mathilde* was more popular; besides the edition of 1667, there are others of Paris, 1704, and two of La Haye, 1736. An edition of Paris, 1702, and Villefranche, 1704, are cited by Lenglet du Fresnoy, *De l'usage des romans*, ii, p. 67, but I have not seen them. A slightly altered version of *Mathilde* was published at Paris in 1756, in 2 vols. 12mo, under the title *Anecdotes de la cour d'Alphonse XIe du nom, roy de Castille, par* Madame de V.... It was a bookseller's enterprise to pass off a romance of Mademoiselle de Scudéry under the name of Madame de Villeneuve.

The *Mathilde* is very interesting on account of the introduction, which bears the title of *Les Jeux*, and contains a description of the diversions of a company, the members of which are called upon to furnish some entertainment. The things to be done are written on slips of paper and drawn from a vase. It is one of the few accounts which we have of the use of games in polite society of the seventeenth century.

[2] The *Conversations* were published as follows. *Conversations sur divers sujets*, Paris, C. Barbin, 1680, 2 vols. 8vo; Paris, L. Billaine, 1680, 2 vols. 12mo; Amsterdam, D. du Fresne, 1682, 1686, 12mo. There is an English translation, *Conversations upon several Subjects. Written in French by Mademoiselle de Scudéry and done into English by* Mr.

About 1675 she moved to new quarters in the *rue de Beauce*, where there was also a pleasant garden. Her fame had spread to other lands, and she received presents and

F. Spence. London, H. Rhodes, 1683, 2 vols. 12mo, and a German translation by Christiana von Ziegler, Leipzig, 1735, 12mo. *Conversations nouvelles sur divers sujets*, Paris, C. Barbin, 1684, 2 vols. 8vo; 1698, 2 vols. 12mo; Amsterdam, H. Wetstein and H. Des Bordes, 1685, 2 vols. 12mo; La Haye, Guillaume de Voys, 1710, 2 vols. 12mo. *Conversations morales*, Paris, 1686, 2 vols. 12mo, and under the title *La Morale du Monde, ou Conversations*, Amsterdam, P. Mortier, 1686, 1687, each edition in 2 vols. 12mo. *Nouvelles conversations de morale*, Paris, Veuve de S. Mabre-Cramoisy, 1688, 2 vols. 12mo; A La Haye, A. de Hont, 1692, 2 vols. 12mo. *Entretiens de morale*, Paris, J. Anisson, 1692, 2 vols. 12mo. One of the conversations in the first collection was reprinted separately under the title *Les Bains des Thermopyles*, Paris, Veuve de P. Ribou, 1732.

Besides her poetry, scattered through various printed and manuscript collections, and letters, many of which have been printed by Tallemant des Réaux and Rathery et Boutron, Mademoiselle de Scudéry was the author of a *Discours de la Gloire*, Paris, Pierre Le Petit, 1671 (and afterwards reprinted in various collections), for which she received from the Academy the first prize for prose founded by Balzac; and of the *Femmes illustres ou les harangues héroïques de* Monsieur de Scudéry, which enjoyed great popularity. It was printed in Paris in 1642, 1644, 1655, and 1665, and at Lyons in 1661, 1666, and 1667. This work was especially popular in England, translations having appeared in 1656, 1681, 1714, 1728, and 1768. The work contains forty harangues or addresses from historical and fictitious characters to each other. Although published as usual in her brother's name I have no doubt the work is really by the sister.

It is an interesting fact that the *Conversations* of Mademoiselle de Scudéry inspired the *Conversations* of Madame de Maintenon, written for the use of the pupils at the school of Saint-Cyr, and that the *Nouvelles conversations de morale* by the former had been written by Madame de Maintenon's request for the same purpose, but were later thought too worldly. See Th. Lavalée, *Conseils et instructions aux demoiselles par* Mme de Maintenon, Paris, 1857, vol. i, p. iii.

Madame de Sévigné says of the *Conversations*, *Lettres*, ed. cit., vol. vii, p. 89 (Sept. 25, 1680): "Mademoiselle de Scudéry vient de m'envoyer

other tokens of respect from the queen of Sweden, and was elected a member of the Italian Academy *dei Ricovrati*.[1] Nor was she neglected in her own country. Cardinal Mazarin left her in his will (1661) a life pension of a thousand livres; in 1683 the king granted her a pension of two thousand livres, and her friends made her valuable presents.[2] In her modest abode surrounded by appreciative friends she lived until the advanced age of ninety-four.[3] Her declining years were disturbed by illness which she bore with Christian fortitude. She died the 2nd of June, 1701, and was buried the following day in the church of Saint-Nicolas-des-Champs, where no stone marks her resting place.[4] Well might Boileau say of her in the *Discours*,

deux petits tomes de *Conversations* (*Conversations sur divers sujets*); il est impossible que cela ne soit bon, quand cela n'est point noyé dans son grand roman"; vol. vii, p. 274 (1684): "Je porte à mon fils vos *Conversations* (*Conversations nouvelles*); je veux qu'il en soit charmé, après en avoir été charmée"; and, vol. viii, p. 371 (1688): "L'agrément de ces *Conversations* et de cette *morale* ne finira jamais; je sais qu'on en est fort agréablement occupé à Saint-Cyr, etc."

[1] On the title page of several of her works she uses the initials of the Academy in question: *La Morale du monde, par* M. de S. D. R.; *Nouvelles conversations de morale*, par M. de S. D. R.

[2] There is a very interesting passage in *Clélie*, vol. x, p. 1077, where she gives an account of the delicate way in which her friends overcame her reluctance to receive presents. She says that once, while she was asleep, a complete set of chamber furniture was left in the court of her house, and that a great princess of a distant country (the queen of Sweden) sent her a bracelet of her hair with a diamond clasp.

[3] She says in a letter of April 20, 1695 (Rathery et Boutron, p. 382): "Mais, comme je suis d'une famille où les ressorts de la raison ne s'usent point, je puis espérer d'en jouir encore un petit nombre d'années, comme je vous l'ai dit. J'en ai un exemple domestique, car la mère de feu mon père a vécu cent huit ans avec toute la liberté de la sienne."

[4] Rathery et Boutron, p. 136, give an account of her death by a contemporary: "Le 2 juin (1701) au matin, elle se fit encore lever et

"une fille qui, après tout, avait beaucoup de mérite, et qui, s'il en faut croire tous ceux qui l'ont connue, nonobstant la mauvaise morale enseignée dans ses romans, avait encore plus de probité et d'honneur que d'esprit."[1]

We are here concerned only with her four romances, which may be divided into two classes, one containing *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* and *Almahide*, and the other *Artamène ou le Grand Cyrus* and *Clélie*. Before examining these in detail, it may be well to consider for a moment the question of their authorship. We have seen that all four appeared under the sole name of Georges, and in regard to one, *Almahide*, we have letters of Chapelain, who seems to have considered him as the author.[2] In a letter of Balzac

habiller, malgré un gros rhume mêlé de fièvre. Étant debout, elle se sentit défaillir et dit: il faut mourir. Elle demanda le crucifix et le baisa. On le posa devant elle, et elle demeura les yeux attachés dessus. Son confesseur, qui demeurait dans le voisinage et qui la voyait souvent, ne s'étant pas trouvé, on avertit le père de Furcy, capucin. On lui redonna le crucifix. Comme il était un peu lourd, on voulut le lui ôter; mais elle le reprit de sa main mourante en disant: Donnez, donnez-moi mon Jésus. Elle l'appuya sur sa poitrine et, pendant qu'on lui donnait la dernière absolution, elle expira doucement dans le baiser du Seigneur."

[1] Mademoiselle de Scudéry was deeply hurt by Boileau's attacks, as may be seen by the letters published by Rathery et Boutron, pp. 371, 373. In the first she says: "Il (Boileau) donne un coup de griffe assez mal à propos à Clélie. Et j'imite ce fameux Romain qui, au lieu de se justifier, dit à l'assemblée: 'Allons remercier les dieux de la victoire que nous avons gagnée.'" In the second she asks whether the one who wrote the line

Et ne présume pas que Vénus, ou Satan,

can be a Christian.

[2] See *Lettres de Chapelain*, ed. Tamizey de Larroque, vol. ii, p. 92, note 3: "Le 25 août (1660) Chapelain écrit à Georges de Scudéry 'Je fus samedy sur les trois heures chez vous et hier à la mesme heure. . . . Je voulois aussi, Monsieur, vous entretenir de quelques endroits de vostre Almahide,' etc." In vol. ii, p. 110, note 2, the editor says: "Niceron et Brunet attribuent Almahide à Mlle de Scudéry. Eh, bien, deux

to Conrart (*Lettres à M. Conrart*, Paris, 1677. Lettre xxv, Oct. 24, 1650) he says: "Considérant ce nombre infini d'excellentes choses dont il enrichit les bibliothèques, je vous avoue que je dis aussi souvent, *Le Grand Scudéry*, que *Le Grand Cyrus*." Notwithstanding this, Mademoiselle de Scudéry was generally recognized by her contemporaries as the author of the romances published under his name.[1] Victor Cousin thus sums up the matter in *La Société française au dix-septième siècle*, vol. ii, p. 118: "Selon une tradition fort vraisemblable, ils composaient de la manière suivante. Ils faisaient ensemble le plan: Georges, qui avait de l'invention et de la fécondité, fournissait les aventures et toute la partie romanesque, et il laissait à Madeleine le

lettres de Chapelain à Georges des 25 août et 16 novembre 1660, renferment sur la deuxième partie de ce roman des détails, des conseils, des critiques, qui prouvent que Chapelain l'a traité comme l'auteur incontesté de l'ouvrage." Tallemant des Réaux, vol. vii, p. 61, also speaks of Georges as the author of *Almahide*.

[1] Georges was inclined to boast of the authorship of the romances in question; see Rathery et Boutron, pp. 48, 63; but the general opinion of the day is expressed by Huet, bishop of Avranches, in his treatise on the origin of romances, printed for the first time at the beginning of Madame de la Fayette's *Zayde:* "L'on n'y vit pas sans étonnement ceux (les romans) qu'une fille, autant illustre par sa modestie que par son mérite, avait mis au jour sous un nom emprunté, se privant si généreusement de la gloire qui lui était due, et ne cherchant sa récompense que dans sa vertu; comme si, lorsqu'elle travaillait ainsi à la gloire de notre nation, elle eût voulu épargner cette honte à notre sexe. Mais enfin le temps lui a rendu la justice qu'elle s'était refusée, et nous a appris que l'Illustre Bassa, le Grand Cyrus et Clélie sont les ouvrages de Mademoiselle de Scudéry." In the *Menagiana*, Paris, 1715, vol. ii, p. 10, we read: "M. de Marolles ne voulait pas qu'elle eût fait ni le Cyrus ni la Clélie, parce que ces ouvrages sont imprimés sous le nom de Mr. de Scudéry. Mademoiselle de Scudéry, disait-il, m'a dit qu'elle ne les a point faits, et Mr. de Scudéry m'a assuré que c'était lui qui les avait composés. Et moi, lui dis-je, je vous assure que c'est Mademoiselle de Scudéry qui les a faits; et je le sais bien."

soin de jeter sur ce fond assez médiocre son élégante broderie de portraits, d'analyses sentimentales, de lettres, de conversations. S'il en est ainsi, tout ce qu'il y a de défectueux dans le Cyrus viendrait du frère, et ce qu'il y a d'excellent et de durable serait l'œuvre de la sœur."

We shall take it, then, for granted that the four romances above mentioned are virtually by the sister, and proceed to their examination.

It may be said at once that Mademoiselle de Scudéry made no essential change in the heroic romance, as she received it from La Calprenède.[1] Two of her romances,

[1] Mademoiselle de Scudéry has fortunately left us in *Clélie* (vol. viii, pp. 1118 ff.) her theory of the heroic romance. It is in the form of a conversation and was later reprinted in the *Conversations sur divers sujets* under the title *De la manière d'inventer une fable.* One of the interlocutors, Plotine, says that if she were to invent a story she would make everything more perfect than it really is. Anacreon differs with her and declares that the object of a story is to produce the impression of probability. Plotine agrees with him, but asks why in inventing a story one cannot invent everything — even countries that have never been seen. It would be pleasure lost, replies Anacreon, for if one mentioned only places and persons that have never been heard of, the reader would have less curiosity, and the imagination, finding everything new, would be disposed to doubt: "où au contraire, quand on choisit un siècle qui n'est pas si éloigné qu'on n'en sache presque rien de particulier, ni si proche qu'on sache trop tout ce qui s'y est passé, et qui le soit pourtant assez pour y supposer des événements, qu'un historien a pû vraisemblablement ignorer, et n'a pas même dû dire, il y a lieu de faire de bien plus belles choses, que si on inventait tout." He continues to say that if one employs celebrated names and countries of which every one has heard, and observes the customs of the people, and if his characters speak well, and the passions are well described, and vice blamed and virtue rewarded : " que la diversité y regne sans confusion, que l'imagination y soit toujours soumise au jugement, que les événements extraordinaires y soient bien fondés, qu'il y ait du savoir sans affectation, que la galanterie soit partout où il en faut, que le style n'en soit ni trop élevé ni trop bas, et qu'en nul endroit la bienséance ni les bonnes mœurs n'y soient blessées, il est, dis-je, assuré que cet ouvrage

Le Grand Cyrus and *Clélie*, have the quasi historical background of Persia and Rome. Ibrahim is the vizier of the Sultan Soliman II, and thé scene takes place in Constantinople. *Almahide*, finally, owes its plot to the popular

plaira à ceux qui le liront, qu'il leur donnera plus de plaisir qu'une histoire, et qu'il leur sera même plus utile." Anacreon even maintains that it is easier to write a history than a romance. If one has trustworthy sources, and has some acquaintance with society and possesses a part of the qualities necessary for a historian, one can easily write a history which is not wholly bad. "Mais pour composer une fable (he means a *romance*, of course) parfaite, ornée de tout ce qui la peut rendre agréable et utile, je soutiens que non seulement il faut avoir tout ce que j'ai dit qui est necessaire à un excellent historien, mais qu'il faut encore avoir cent connaissances plus étendues et plus particulières. Il faut, pour ainsi dire, être le créateur de son ouvrage, il faut savoir l'art de parer la vertu, et de ne la montrer pas comme une chose difficile à pratiquer. Il faut non seulement connaître le monde de la manière que le doit connaître celui qui fait une histoire, mais il faut encore savoir parfaitement le bel usage du monde, la politesse de la conversation, l'art de railler ingénieusement, celui de faire d'innocentes satires, n'ignorer pas celui de faire des vers, d'écrire des lettres, et de faire des harangues. Il faut même, pour ainsi dire, savoir le secret de tous les cœurs, et n'ignorer pas un de tous les beaux arts, dont on peut quelquefois trouver occasion de parler en passant. Mais sur toutes choses, il faut savoir ôter à la morale ce qu'elle a de rude, et de sec, et lui donner je ne sais quoi de si naturel, et de si agréable, qu'elle divertisse ceux à qui elle donne des leçons, et que comme les dames ne cassent pas leurs miroirs qui leur montrent des défauts qu'elles corrigent quand elles les connaissent, elles ne haïssent pas non plus un ouvrage, où elles voyent bien souvent des choses qu'on n'oserait leur dire, et qu'elles ne se diraient jamais à elles-mêmes." He then answers the objections sometimes raised against romances because they treat of love. The same thing can be said of histories. Herminius defends romances and declares: "Et pour les dames, je soutiens même que la lecture d'un ouvrage tel que je l'imagine, les empêcherait plutôt d'avoir des galants, que de les y porter, car si elles voulaient bien faire comparaison de l'amour qu'on a pour elles, à celle qu'elles verraient dépeinte dans un livre de cette nature, elles y trouveraient tant de différence, qu'elles ne s'en laisseraient pas toucher. J'avance même hardiment qu'un livre de

Spanish romance by Perez de Hita, *Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrages*, and the scene is laid in Granada during the feuds of the Zegris and Abencerrages. *Ibrahim* contains the usual episodes, letters, etc., while *Almahide* is exceptional in the large amount of verse it contains. The latter romance is closely modeled on the Spanish work already mentioned in connection with it, and is filled with tiresome accounts of tournaments and festivals, with elaborate descriptions of the dresses and devices, interspersed with oracles, challenges, harangues, etc. Both the *Ibrahim* and the *Almahide* are without disguised characters.

It is impossible to analyze the *Grand Cyrus* and the *Clélie* as we have analyzed the *Astrée*, *Polexandre*, and *Cassandre*, nor is it necessary, for, as we have just said, the romances of Mademoiselle de Scudéry do not differ materially from those of La Calprenède. We shall therefore dismiss the story in a few words and then examine the characteristic peculiarities of the two romances.[1]

cette manière, non seulement pourrait enseigner toutes les vertus, blâmer tous les vices, et reprendre tous ces petits défauts dont le monde est plein, mais qu'il pourrait même apprendre à révérer les Dieux, par l'exemple qu'on en pourrait donner en la personne des héros qu'on proposerait pour modèle, et de quelque nation, et de quelque religion qu'on fût, on pourrait en tirer profit." He concludes as follows: "Enfin comme je serais content de mon intention, je me consolerais de la séverité d'un petit nombre de personnes, par l'applaudissement général du monde, et par la propre connaissance que j'aurais de l'utilité de cette espèce d'ouvrage, où l'on peut trouver de l'expérience sans l'aide de la vieillesse, des leçons sans séverité, des plaisirs sans crime, des satires innocentes, du jugement qui ne coûte rien, et le moyen d'apprendre cet art du monde sans lequel on ne peut jamais être agréable."

[1] An analysis of the *Grand Cyrus* may be found in Körting, vol. i, pp. 410–437, and in the *Bibliothèque universelle des romans*, Nov. 1775, pp. 86–156. The bibliography of the *Grand Cyrus* and the *Clélie* is a most difficult subject, owing to the changes made in the title-pages while the works were in course of publication and afterwards. There

Cyrus, the son of Cambyses king of Persia and Mandane, in consequence of a prediction by astrologers is ordered to be exposed in a forest. He is, however, given to shepherds, and a dead child of theirs put in his place. Cyrus is afterwards recognized by his grandfather, who had ordered his exposure. When he has grown up, he assumes the name of Artamène, leaves his father's palace secretly with his faithful squire Féraulas, and begins a life of adventure. He arrives in Cappadocia in the kingdom of his uncle Cyaxare and beholds in a temple Mandane, the daughter of Cyaxare, with whom he falls violently in love. Mandane is thrice abducted by various suitors and rescued by Cyrus. A fourth time the luckless princess is carried off by the brother of Thomiris, the cruel queen of the Massagètes. Cyrus succeds in killing the abductor, but himself falls into the hands of Thomiris, who orders him to be slain. He kills the soldiers sent for that purpose, and delivers Mandane. The two lovers then return to Ecbatana and are married with the consent of their parents.

The distinguishing feature of the *Grand Cyrus*, as well as of the *Clélie*, is the systematic use of disguised characters, conversations, and portraits. We shall consider these in order. Mademoiselle de Scudéry's contemporaries recognized many of the characters in the *Grand Cyrus*, and Tallemant des Réaux speaks of a key which was in circulation; and although the author herself refrained from giving any, several have been preserved, and one of these

are few editions of either, so far as I know, with the same date. Each copy differs, and is made up apparently of various editions. The copy I have used bears the title *Artamène, ou Le Grand Cyrus. Dedié à Madame la Duchesse de Longueville. Par* Monsieur de Scudéry, Gouverneur de Nostre Dame de la Garde. Première Partie. Imprimé à Leyden, et se vend à Paris, chez Augustin Courbé, 1656. The nine other volumes bear the same date (which is very unusual, as I have just said), although the *achevé d'imprimer* varies from 1646 to 1654.

served as a guide to V. Cousin in his interesting work on French society in the seventeenth century, based on the *Grand Cyrus*.[1] Mademoiselle de Scudéry herself says in a letter to M. P. Taisand, dated July 19, 1673: "J'eus hier bien du déplaisir, Monsieur, de n'être pas en état de vous voir, mais j'en ai beaucoup davantage d'être forcée de vous refuser la première chose que vous m'avez demandée; la raison de ce refus est que je n'ai jamais donné de clef ni de Cyrus, ni de Clélie, et je n'en ai pas moi-même. J'ai fait les portraits de mes amis et de mes amies, selon l'occasion qui s'en est présentée, et la description de quelques-unes de leurs maisons, sans aucune liaison aux aventures qui ne sont fondées que sur la vraisemblance." It will be seen from Cousin's work just mentioned how systematically disguised characters are used, and how modern historical events are substituted for the ancient ones; for instance, the battle of Thybarra (*Le Grand Cyrus*, vol. v, bk. iii) is an exact description of the battle of Lens, August 20, 1648.

We have already referred to the cultivation of conversation in the seventeenth century, a subject which awaits its historian, and for which an enormous mass of material exists. All previous romances naturally employed conversations; those in the *Astrée* are often of considerable length and turn generally on Love, which had been the favorite topic of talk in polite society from the middle ages down. In Italian society (an inheritance from mediæval Provençal society) conversation frequently turned on given topics, and resulted often in debates, with which were connected judges and forfeits. It is to this custom that Boileau refers in his *Discours*: "ne s'occupant qu'à se proposer les uns aux autres des questions et des énigmes

[1] The key in question was discovered in the Library of the Arsenal at Paris, and is reprinted by Cousin, *La Société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry*, Paris, 1886, vol. i, p. 233.

galantes." The literature of the century is full of these "questions," and a volume of them for the use of society was compiled by Jaulnay under the title, *Questions d'amour ou conversations galantes*, Paris, 1671.[1]

[1] There is an extensive literature on this subject, which can be mentioned here only briefly, especially as it is treated at length in my forthcoming *Italian Society in the Sixteenth Century*. The discussion of "questions" constituted a favorite mode of amusement in France in the sixteenth century, as may be seen from the works of Marguerite de Navarre, Jacques d'Yver and Étienne Pasquier. These "questions" were usually connected with Platonic love. In the seventeenth century the use of "questions" becomes more general, and, although love plays an important part in them, the subjects discussed are of a wider range. The sources of our knowledge of these "questions" are the novels, miscellanies (*Recueils*), and collections of the day. It is not until the second half of the century that we find the use of "questions" common in society, and their prevalence is closely connected with the *précieux* movement. We shall see that there are a few "questions" in the *Grand Cyrus* and many in *Clélie*. A number are found in the *Recueil de pièces galantes, en prose et en vers, de Madame de la Suze, et de Monsieur Pellisson*, Trevoux, 1741, vol. iv, p. 137: "Cinq questions d'amour proposées par Madame de Brégy, avec la réponse faite en vers par Monsieur Quinault, par l'ordre du Roi." Here are some of the questions: "1. Savoir si la présence de ce que l'on aime cause plus de joie, que les marques de son indifférence ne donnent de peine; 4. S'il est plus doux d'aimer une personne dont le cœur est préoccupé, qu'une autre dont le cœur est insensible," etc. The same volume contains a large number of *Maximes d'amour, ou questions en prose, décidées en vers* by Bussy Rabutin. Other "questions" are to be found in the *Recueil de pièces en prose les plus agréables de ce temps*, Paris, Chez Charles de Sercy, 1659. The only work in French devoted exclusively to "questions" is the one mentioned in the text, by Jaulnay, of whom nothing is known except that he lived during the second half of the seventeenth century, and wrote, besides the work just cited, *Les horreurs sans horreur, poème comique tiré des visions de F. de Quevedo*, Paris, 1671. The work in question consists of thirty chapters, on such topics as: "De la définition de l'amour; de la division des amours," etc. Each of these chapters contains a number of "questions" varying from four to twenty-three. Here are two from the

Finally, we have to consider Portraits, the taste for which is due to Mademoiselle de Scudéry.[1] I may be allowed to répeat here what I have already said in my *Société française au dix-septième siècle*, p. 292: "Portraits owed their great popularity to a caprice of Mademoiselle de Montpensier, who says in her *Mémoires* (ed. Chéruel, vol. ii, p. 181): 'Dès que je sus la cour à Paris (automne de 1657), j'y envoyai un gentilhomme pour lui faire mes excuses de ne m'y être pas rendue aussitôt, mais que mes affaires m'obligeaient de demeurer encore à Champigny. Madame la princesse de Tarente et mademoiselle de la Trémoille y vinrent deux ou trois fois, et y furent longtemps à chacune. Elles me montrèrent leurs portraits qu'elles avaient fait faire en Hollande. Je n'en avais jamais vu; je trouvai cette manière d'écrire fort galante et je fis le mien. Mademoiselle de la Trémoille m'envoya le sien de Thouars.' She continued to

first chapter: "Si l'amour n'est autre chose qu'un désir d'être aimé de ce que l'on aime; Si les descriptions qu'ont fait Corneille, le Tasse dans l'Aminthe, le Cavalier Marin dans l'Adonis, et Mademoiselle de Scudéry suffisent pour faire comprendre cette passion."

[1] There is a discussion on Portraits in a conversation in *Clélie*, vol. ix, pp. 284 ff. After remarking on the great vogue of Portraits, "Cependant dans toutes les conversations on ne parlait que de portraits, tout le monde en avait dans sa poche et l'on ne faisait que s'en donner des copies les uns aux autres," one of the company declares: "Mais après tout, ces peintures doivent être générales, et ne marquer jamais personne en particulier (the reference is to the *portraits partagés*), si ce n'est qu'il soit necessaire de faire connaître les gens perfides, de peur qu'ils ne trompent ceux qui ne le sont pas. . . . Ce que vous dites est tout à fait bien dit, répliqua Zenocrate, et puis qu'on se mêle de faire tant de portraits inutiles, je voudrais que l'on en fît qui pussent servir. Je voudrais donc que l'on dépeignît un envieux, afin de faire haïr l'envie; un médisant, afin de faire détester la médisance; un fourbe, pour rendre la perfidie odieuse, et ainsi de beaucoup d'autres mauvaises choses." There are also some other remarks on Portraits in vol. x, p. 1035, in connection with a portrait of Nélante, a famous portrait painter.

ask her other friends for their portraits, which, two years later, her secretary, Segrais, collected and published (for bibliographical details, see V. Cousin, *Madame de Sablé*, pp. 71–77, and introduction to Barthélemy, *La Galerie des Portraits*, etc.). Cousin says, *Madame de Sablé*, p. 77: 'Les portraits multiplièrent à Paris et dans les provinces; ils descendirent du grand monde dans la bourgeoisie; il y en eut d'excellents, il y en eut de médiocres et aussi de détestables, jusqu' à ce qu' en 1688 La Bruyère renouvela et éleva le genre, et, sous le nom de Caractères, au lieu de quelques individus, peignit son siècle et l'humanité.' The length to which the fashion of writing portraits was carried may be seen from the insipid book of the Abbé d'Aubignac, *Les Portraits égarés*, Paris, 1660. It is dedicated to a certain Laodamie, and contains her portrait, pp. 4–41, which she ordered the writer to compose, and which he feigns to have done in a dream, Cupid offering him a palette and brushes. The book contains four other portraits, two sonnets, and 'Advis à Caliste, sur sa maladie,' pp. 75–95. In the *Précieuses ridicules*, scene ix, Mascarille says: 'et vouz verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles de Paris . . . plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.—Madelon. Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits; je ne vois rien de si galant que cela.—Mascarille. Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond.'" A reaction soon set in, however, and Portraits became objects of ridicule, and were cleverly satirized by Charles Sorel in the form of an imaginary journey to the *Île de Portraiture*.[1]

[1] This work may most conveniently be found in *Voyages imaginaires, songes, visions, et romans cabalistiques*, Amsterdam, 1788, vol. xxvi, pp. 339–400. The same volume contains several other works of interest, among them the Abbé d'Aubignac's *Royaume de coquetterie* and P. Bougeant's satire on the heroic romance, *Le voyage merveilleux du*

We may now examine the romances of *Le Grand Cyrus* and *Clélie* from the standpoint of the above-mentioned peculiarities. It is not until the fifth volume of the former that formal conversations begin. Then we have: p. 36, conversation on wishing to be loved by a man who has never loved anything before; p. 95, on avarice and prodigality in a lover; p. 573, whether one should see few or many in society; vol. vii, p. 211, on marriage; vol. viii, p. 483, on old age and youth; vol. ix, p. 562, on raillery; p. 585, on the Baths of Thermopylæ (really a conversation on the fear of death); p. 609, against those who decry the government; vol. x, p. 221, on conversation; p. 368, on learned women ("Femmes savantes"); p. 422, another and more extensive conversation on conversation; and, finally, p. 521, conversation on the "air galant."

Portraits begin in the sixth volume of the *Grand Cyrus*, and we have: p. 71, Parthénie (Madame de Sablé); Callicrate (Voiture); vol. vii, p. 147, Élise (Angélique Paulet); p. 296, Cléomire (Madame de Rambouillet); p. 300, Philonide (Julie d'Angennes); p. 303, Anacrise (Angélique d'Angennes); p. 306, Mégabate (Marquis de Montausier); p. 310, the Mage de Sidon (Godeau); p. 314, Cléarque (not known); p. 319, Théodomas (Conrart); p. 324, Phérécide (not known); p. 327, Aristhée (Chapelain); vol. viii, p. 377, Cléonisbe (not known); vol. ix, p. 328, Onesile (not known); p. 405, Aglatonice (not known); vol. x, p. 332, Sapho (Mademoiselle de Scudéry); p. 350, Damophile (Madame de Buisson); and p. 371, portraits of Phaon and Themistogène (not known).

We shall now examine *Clélie* in the same way that we have just done the *Grand Cyrus*, but more briefly in some

Prince Fan-Férédin, which will be mentioned later. I have also used the first edition of Sorel's work, *La description de l'Isle de Portraiture, et de la Ville de Portraits*, Paris, Chez Charles de Sercy, 1659, 12mo.

respects.[1] Clélie is the daughter of a noble Roman, Clelius, who has been compelled by Tarquin to fly with his wife and young son from Rome to Carthage, where Clélie is born. On the voyage the son of Clelius is lost and in his place is rescued Aronce, the son of Porsenna, king of Clusium, and Galerite, daughter of Mézence, king of Perusia. Clélie and Aronce are brought up together and naturally fall deeply in love with each other. The prince of Numidia, Adherbal, and a Roman, Horace, are also suitors for Clélie's hand. Clelius later transfers his family to Capua, whither Horace accompanies them. The rivals quarrel and fight, and Aronce is obliged to conceal himself for a long time. He saves the life of Clelius, who grants him his daughter's hand. She, however, is carried off to Perusia by Horace, whom Aronce at once pursues. He overtakes him at Lake Thrasimene and beholds him in a conflict with Adherbal, who happens there by chance and attempts in vain to rescue Clélie. Aronce is unable to offer any aid from the shore where he is, and is called away to save the life of his grandfather Mézence, whose favor he wins and endeavors to free his parents, who are still in captivity. They are, after various adventures, set at liberty, and Porsenna again becomes king of Clusium. Aronce finally learns that

[1] An analysis of the *Clélie* may be found in Körting, vol. i, pp. 422–437, and in the *Bibliothèque universelle des romans*, Oct. 1777, vol. ii, pp. 5 ff. The remarks made in Note 1, p. 120, in regard to the bibliography of the *Grand Cyrus* will apply also to the *Clélie*. The first volume of the first edition appeared in 1654, and the tenth in 1660. The copy I have used is made up as follows: *Clélie, Histoire Romaine. Dediée à Mademoiselle de Longueville. Par* Mr. De Scudéry, Gouverneur de Nostre Dame de la Garde. Première Partie, Paris, Chez Augustin Courbé, 1660. The nine following volumes are dated respectively: 1660, 1655, 1655, 1658, 1658, 1660, 1660, 1661, 1661. The *achevé d'imprimer* found in the second, fourth, sixth, eighth, and tenth volumes are dated: Apr. 31, 1654, Sept. 15, 1655, Aug. 1, 1658, Aug. 1, 1660, March 1, 1660.

Horace has carried Clélie to Ardea, then besieged by Tarquin. On the way thither Aronce is introduced by his friend Amilcar to the Roman Herminius in order to relate to him the history of Rome under the Tarquins. Near the city Aronce sees Clélie being carried off by Roman soldiers and attempts to rescue her, but is wounded, and follows his mistress to Rome, where he and his friends enter the service of Tarquin, one of whose sons, the licentious Sextus, falls deeply in love with Clélie. He soon transfers his fickle affections to Lucretia, the wife of Collatinus. Tarquin discovers that Clélie is the daughter of his enemy, but he, too, falls in love with her. A conspiracy is formed against Tarquin by Brutus, whose romantic history is related at length. Clélie meanwhile is carefully guarded, and only Amilcar and his friends Artémidore and Zénocrate are admitted to see her and while away her time by relating stories. The rape of Lucretia follows, and the seizure of the city by the conspirators. Aronce, after a desperate battle with Tarquin, is wounded and captured.

The struggle between Tarquin and the Republic continues, and Adherbal, the supposed Numidian prince, turns out to be the son of Clelius, who was thought to be lost in the shipwreck mentioned at the beginning of the romance. In a battle against Tarquin, Adherbal (who has taken the name of Octave) is severely wounded and suspicion of treachery attaches to Aronce, who has disappeared. In consequence of this Clelius determines to give his daughter's hand to Horace. Aronce comes secretly to Rome and defends himself against the charge of wounding Octave. His father, the king of Clusium, who, in order to save his son's life, has become an ally of Tarquin, attacks the rebellious city. Aronce seizes the Pons Sublicius, where Horace immortalizes himself by his deed of valor. The war continues, but the attempt of Sextus to abduct Clélie leads to Porsenna's

forsaking Tarquin's cause. Aronce pursues Sextus and kills him. Porsenna in obedience to an oracle withdraws his opposition to his son's marriage to Clélie, and Tarquin retreats to Cumæ.

No key to the *Clélie* has been preserved, so far as I know; but the disguised characters were well known to their contemporaries, and the true names of most of them have been handed down to us; some will be mentioned later when we come to consider the portraits in the work.

Clélie is simply a mass of conversations and portraits of the utmost value for the history of French society, and in all respects (except in the portrayal of the highest circles of the aristocracy) more interesting than the *Grand Cyrus*. Among the numerous conversations are many containing "questions."

Although of considerable length, I shall give a list of all the conversations in the work.

Vol. i, p. 65, "De la force de cette inclination qui fait que l'esprit ne peut jamais demeurer en une assiette si égale, qu'il ne penche de nul côté, entre les choses du monde qui ont le plus d'égalité"; p. 195, on love at first sight; p. 303, on simplicity and affectation in women, which runs into another conversation on p. 323, why "la plupart des belles sont avares des louanges et même bien souvent fort injustes"; p. 390, on friendship, which leads to the famous *Carte de Tendre*, p. 389; vol. ii, p. 689, on opening others' letters; p. 873, on the Vestal Virgins, in reality a discourse upon the subjection of the female sex; p. 1137, on declarations of love; p. 1163, "si une belle enjouée est plus aimable qu'une belle mélancholique, ou qu'une belle fière et capricieuse"; p. 1246, on sorrow, reasonable and unreasonable; 1378, on the mode of relating the adventures of others under feigned names and in the third person; p. 1418, satirical conversation on solitude; vol. iii, p. 107,

why women were more strict, "plus retenues, et plus solitaires à Rome qu'en Grèce ni en Afrique"; p. 191, on the education of young men; p. 274, on anger; p. 308, on "bonté et esprit"; vol. iv, p. 727, whether a prisoner of love is more unhappy than a prisoner of war; p. 830, whether it is worse not to be loved or to be forsaken by one's mistress; p. 889, on revery, passing into a conversation on jealousy; p. 982, on the distinction between infidelity and inconstancy; p. 1124, on the art of letter writing; p. 1169, "à qui une femme aurait plus d'obligation, ou à un inconstant qui deviendrait fidèle en l'aimant, ou à un amant fidèle qui deviendrait inconstant pour sa première maîtresse parce qu'il y serait forcé par les charmes qu'il trouverait en la seconde"; p. 1181, it is sweeter to be loved than to love, — in the course of this conversation occurs the oft repeated maxim: "il n'est pas de l'amour comme du bal, où quelquefois ceux qui ne dansent pas ont plus de plaisir que ceux qui dansent"; p. 1196, on the cure of love by absence; vol. v, p. 57, on friendship; p. 320, which is preferable, love or friendship; vol. vi, p. 674, on the fear of death; p. 724, on complaisancy; p. 978, on love and the desire to be loved by one's mistress; p. 1074, on poetry; p. 1400, on love, whether reason should be subject to it, and whether obedience should be blind; vol. vii, p. 56, on epitaphs and mourning for the dead; p. 80, on idleness and ingratitude; p. 431, on hope and fear; vol. viii, p. 639, on speaking too much or too little; p. 1118, on the manner of inventing a story; p. 1211, on the doctrine of Pythagoras; p. 1345, on choosing a husband "entre deux hommes dont il y en aurait un qui aurait cent maîtresses et un qui n'en aurait qu'une qu'il aimerait ardemment"; p. 1360, whether it shows more respect not to make a declaration of love or to make it; vol. ix, p. 68, on circulating copies of verses or letters not intended for the public; p. 77, on exactitude; p. 360, "si les

…ient plutôt naître l'amitié, que l'amitié même, …and mérite sans bienfaits"; p. 486, on friend-…, p. 553, on raillery; p. 616, on dreams; p. 797, …bjection of women; p. 1039, on absence; and, … 1155, on desires, during which the company … their individual desires one after the other. It … seen from the above what interesting materials …élie offers for the history of conversation in the …teenth century.

It is not necessary to mention in detail the twenty-seven or more portraits contained in the *Clélie*, among which are portraits of the king (Louis XIV), Mlle. de Longueville, Mme. de Maintenon, Mlle. de Scudéry, Sarrasin, Fouquet (with an elaborate description of his château of Vaux), Pellisson, Scarron, Ninon de l'Enclos, Arnaud d'Andilly, etc. Among these portraits (vol. x, p. 288) is one of Amérinthe (not known), which is given in two forms, one flattering and the other disparaging. "Celui qui a fait cette peinture, reprit Zénocrate, appelle ces sortes de portraits-là des portraits partagés parce qu'en l'un il dit tout le bien, et en l'autre tout le mal. Cette malicieuse invention a sans doute quelque esprit, reprit Lysimène, mais comme elle pourrait nuire à des gens de vertu, je ne la veux pas louer."

Boileau says in his *Discours* that he attacked in the romances which were the object of his satire in the *Dialogue*, "leur afféterie précieuse de langage, leurs conversations vagues et frivoles, les portraits avantageux faits à chaque bout de champ de personnes de très médiocre beauté et quelquefois même laides par excès, et tout ce long verbiage d'amour qui n'a point de fin." Also in the *Dialogue* he speaks of "des façons de parler élégantes et précieuses," and "langage inconcevable." The portraits and the conversations have, perhaps, been sufficiently

described above, and we need consider here only the remaining charge of "afféterie précieuse de langage," etc. This raises the very difficult and important question whether there ever was any such "précieux" language as is ridiculed by Molière in his famous comedy.[1]

It may be said at once that Mademoiselle de Scudéry claims that her conversations represent the talk of the polite society of her day. In a letter to the abbé Boisot, Nov. 3, 1692, she says: "Car ces entretiens ne sont pas ceux de deux philosophes de la secte de Diogène, ce sont des hommes et des dames du monde qui doivent parler comme on y parle. Et il est constamment vrai que le bel usage veut qu'on relève avec esprit ce qui se dit d'agréable dans une compagnie composée de personnes qui savent l'exacte politesse, et les conversations auraient un air sec et incivil sans cet usage. De sorte, Monsieur, que voulant faire passer la politesse de notre temps au temps qui viendra, j'ai dû faire parler les personnages que j'introduis comme les honnêtes gens parlent." It is true she is speaking here of the *Entretiens de Morale*, Paris, 1692; but as she used conversations from the *Grand Cyrus* and *Clélie* in the earlier series of *Conversations*, it is evident that her words apply equally to the conversations in those two romances.

The characters, then, in the *Grand Cyrus* and *Clélie* speak the language of the Hôtel de Rambouillet and the *Samedis*, and, as these romances purposely depict the society of the seventeenth century, Cyrus, Alexander, and Brutus make love in the affected style from which the

[1] The best discussion of this subject is to be found in E. Roy's *La Vie et les œuvres de Charles Sorel*, Paris, 1891, pp. 274–326. Valuable materials will also be found in the editions of the *Précieuses ridicules* by Livet and Larroumet, and in the various Molière lexicons, notably in the recent one by Livet, *Lexique de la langue de Molière*, Paris, 1896, 3 vols.

heroes of Corneille and Racine are not free and into which Molière himself frequently falls. In general, the language of Mademoiselle de Scudéry and her predecessors is correct (Gomberville was especially noted for the excellence of his style) and pure, and it is impossible to find in her pages the "précieux jargon" satirized in Molière's comedy. There is often enough exaggeration and bad taste. When Oroondate first reveals his love to Statira (*Cassandre*, vol. i, p. 134) he says: "Que cet aveu insolent ne vous surprenne point, Madame, et ne détournez point par horreur, ou par ressentiment, vos yeux de sur cet infortuné. Il est vrai, Madame, je l'ai dit, je meurs, et s'il m'est permis de le redire à l'extremité de ma vie, je meurs pour vous, et si c'est peu d'une mort pour vous satisfaire, accusez-en les Dieux qui ne m'ont donné qu'une vie pour réparer une offense, dont l'expiation en demanderait plus de mille."

At the beginning of *Le Grand Cyrus* (vol. i, p. 79) Mandane has been carried off and is supposed to be drowned. Cyrus gives vent to his grief, and, among other things, says: "Je suis coupable, ma Princesse, mais c'est envers vous: oui, je suis criminel, poursuivait-il, de vous avoir aimée, non pas comme fille du Roi des Mèdes; mais comme la plus parfaite personne qui sera jamais. Comme fille d'un grand roi je vous pouvais aimer: mais comme Mandane, il fallait vous aimer sans le dire; il fallait souffrir sans se plaindre; il fallait vous adorer en mourant; et mourir sans oser vous parler d'amour."

It is unnecessary to quote further examples to show that Boileau is justified in his satire of this particular point, and it was due to him and Molière that these extravagant and affected modes of expression soon fell into disrepute. Owing to the two great satirists and the influence of the realistic and satirical romance, which had gradually been developing to end in the famous *Roman comique* of Scarron,

the heroic romance did not long survive the *Grand Cyrus* and *Clélie.* Madame de la Fayette, who is justly regarded as the founder of the modern novel, began by following in the footsteps of her friend Mademoiselle de Scudéry, and her *Zayde*, based like *Almahide* on the *Guerras civiles de Granada*, is nothing but a brief and well-written heroic romance which may still be read with pleasure. Even in the *Princesse de Clèves* the author keeps the historical background; but the interest of the story no longer depends upon a series of adventures, but upon the analysis of sentiment. Mademoiselle de Scudéry says in the portrait of herself as Sapho in the *Grand Cyrus*, vol. x, p. 334: "elle sait si bien faire l'anatomie d'un cœur amoureux, s'il est permis de parler ainsi, qu'elle en sait décrire exactement toutes les jalousies, toutes les inquiétudes, toutes les impatiences, toutes les joies, tous les dégoûts, tous les murmures, tous les désespoirs, toutes les espérances, toutes les révoltes, et tous ces sentiments tumultueux qui ne sont jamais bien connus que de ceux qui les sentent ou qui les ont sentis." It was Madame de la Fayette, however, who proved to be the greater mistress of this art.

It has not been our object to give a detailed history of the French novel in the seventeenth century, but only to describe the class satirized by Boileau. This class includes, however, the most important and interesting works of fiction in this period, excepting always those of Madame de la Fayette and Scarron. Indeed, our list of heroic romances is tolerably complete if we add the names of *La Polixène* by François de Molière, sieur de Molière et d'Essertines, and *Le Grand Scipion* by Pierre d'Ortigue, sieur de Vaumorière. Of the author of the first mentioned romance little is known. He lived at court, and was assassinated while still quite young, in 1623, or later. The first edition of *La Polixène*, the only one of Molière's works which concerns us here,

appeared in 1623, in one volume containing four books dedicated to the Princesse de Conti.[1] An unauthorized continuation by a bookseller named Pomeray appeared in 1632, and a *Vraye Suitte de Polixène* was published at Paris by A. de Sommaville in 1634. The work, which is partly pastoral and partly heroic, is based on the *Astrée*, and is a development of the episode of Daphnis in the third volume of that romance.[2]

Vaumorière, who has already been mentioned as the continuer of La Calprenède's *Faramond*, published as his first romance *Le Grand Scipion*, Paris, 1656–1662, in four parts.[3] The subject of the work, which was never completed, is the war in Africa and Spain between the Romans and Carthaginians, until the conclusion of the second Punic war by the battle of Zama. The work is dedicated to the Princesse de Conti, who is distinguished under the name of Emilia, and the hero, Scipio, is her husband, the Prince de Conti. The romance does not differ materially from those of La Calprenède and the Scudérys.

[1] I have used the following edition: *La Polyxène de Molière*. A Paris, Chez Antoine de Sommaville et Augustin Courbé, 1644. At end, "Fin du quatriesme livre des adventures de Polyxène." *La Vraye Suitte de Polixène*. A Paris, Chez Antoine de Sommaville, 1634. At end, "Fin du huictiesme et dernier livre des adventures de Polyxène."

[2] Third Book, third part, ed. cit., pp. 104 ff., *Histoire d'Euric, Daphnide et Alcidon*.

[3] I have used the following edition: *Le Grand Scipion*. Première Partie. Seconde édition, reveuë et corrigée. Par Mr. De Vaumaurière. A Paris, Chez Augustin Courbé, 1661. Seconde Partie, 1658. Troisième Partie, 1660. Quatrième Partie, à Paris, Thomas Jolly et Louis Billaine, 1662. The *achevé d'imprimer* for the first, second, and third volumes are dated respectively: 1656, 1657, and 1662. There is an English translation *The Grand Scipio. An excellent new Romance. Written in French by Monsieur De Vaumaurière. And rendered into English by* G. H. London. Printed for H. Mosely. 1660. Fol.

Having examined somewhat minutely the class of heroic romances, we shall now be prepared to consider more briefly the satire to which they were subject in their own time.

VI

Satire on the French romances of the seventeenth century — *Le Berger extravagant* of Charles Sorel — Furetière's *Roman Bourgeois* and *Nouvelle allégorique* — Molière's *Précieuses ridicules* — Guéret's *Parnasse réformé* — Subligny's *La fausse Clélie* — The *Female Quixote* of Mrs. Lennox — *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie* by Père Bougeant.

Boileau's *Dialogue* was not the first or only satire directed against the romances of the seventeenth century. Boileau had several predecessors in this field, three of whom, Sorel, Furetière, and Molière, deserve attention here.

Charles Sorel, born in 1602 at Paris, where he died in 1672, is one of the most curious figures in the literary history of the century.[1] He is now remembered only as the author of the first French realistic romance, *Francion*, which, with other similar works of the period, has enjoyed considerable popularity in recent years. It is a general satire upon society and contains frequent allusions to the romances which were in vogue in the first quarter of the century, such as *Amadis*, Barclay's *Argenis*, Gomberville's *La Carithée*, *L'Astrée*, etc. The author's satirical spirit was given free play in one of the most singular works of the day, *Le Berger extravagant*.[2]

[1] Sorel is the subject of an admirable monograph by E. Roy, *La Vie et les Œuvres de Charles Sorel*, Paris, 1891. This work is invaluable for a study of the question of the *Précieuses* and for the sources of Molière's plays and diction.

[2] I have used the following editions: *Le Berger extravagant*. A Paris, Chez Toussainct du Bray, 1627, 2 vols., containing Books I–XII. A third volume, containing Books XIII–XIV and *Remarques*, was published by the same printer the following year. I have not seen it. *L'Anti-Roman ou l'histoire du berger Lysis, accompagnée de ses*

This satire upon the pastoral romance and fiction in general is, as the date of its appearance, 1627, indicates, too early to deal with the heroic novels of Gomberville, La Calprenède, and Scudéry. It was clearly inspired by the immortal work of Cervantes, although Sorel protests that he had not read *Don Quixote* for twelve years when he wrote his romance, and when he read it he was too young to notice many things. Still, there is not only the general resemblance of subject, but there are specific imitations — not many, it is true, and they do not seriously affect the originality of the work as a whole.

The hero of Sorel's work is the son of a silk-merchant of Paris, placed in charge of a cousin at the death of his father and mother. Louis begins the study of law, but his head is turned by reading romances and he changes his name to Lysis, and betakes himself to the banks of the Seine not far from Saint-Cloud, where he establishes himself as a shepherd and falls in love with Catherine, the servant of a wealthy lady of Paris who is spending the summer in a villa at Saint-Cloud. The common name of Catherine is changed by Lysis into Charite.

While tending his flock in his fantastic shepherd's garb, Lysis is found by Anselm, who takes him at first for an actor rehearsing his parts, and engages him in conversation. As they are talking the guardian of Lysis comes up and threatens to have his ward confined in a madhouse and whipped until he recovers his wits. Anselm undertakes to look after Lysis and to cure him by travel. The new friends depart for Paris, where they attend the performance of a

remarques. Par Jean de la Lande, Poitevin. A Paris, Chez Toussainct du Bray, 1633, 2 vols. This edition contains the voluminous and valuable remarks. There is an article on *Francion* and the *Berger extravagant* by F. Bobertag in the *Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur*, vol. iii (1882), pp. 228–258.

pastorale at the Hôtel de Bourgogne, and then depart for La Brie, which Anselm persuades Lysis is Le Forez, the scene of the *Astrée.* There they find the object of Lysis's love, Charite, with her mistress, whose daughter is loved by Anselm.

In the country Lysis is the hero of many utterly improbable and absurd adventures, which are the counterparts of those of Sancho Panza at the Duke's and in his government. He is transformed into a maiden, metamorphosed into a willow, and undertakes a wonderful journey with his servant Carmelin, which recalls the episode of Clavileño in *Don Quixote.* At last Lysis's guardian, Adrian, and his wife pass through La Brie and insist on their ward being restored to them. A long debate is arranged between two of Anselm's friends, one of whom defends and the other attacks the romances and poetry of the day. Lysis, who is much enlightened by this discussion, is finally entirely cured by the arguments of his friends and happily married to Charite.

The work is accompanied by a very extensive commentary in the shape of *Remarques* to each book, in which Sorel explains in detail all the literary allusions in the text, and displays great erudition in the field of fiction. The principal object of Sorel's satire is, as the title of the work indicates, the pastoral romance, but he attacks all fiction, prose and verse alike. Clarimond in the debate above mentioned begins his criticism of romances with the *Iliad* and *Odyssey*, passes on to Virgil and Ovid, Ariosto and Tasso, and blames Ronsard's imitation of the classics. He then proceeds to attack the romances of Heliodorus and Longus, and the *Pastor Fido* of Guarini and the *Diana* of Montemayor. From these he passes to the French pastorals, criticising Sidney's *Arcadia* on the way, and exposing the faults of the *Astrée* and other works of fiction,

like Barclay's *Argenis*, Molière's *Polyxène*, etc. Besides this direct attack on the principles of romance, a number of stories are inserted in the eighth book which are burlesques upon the various classes of romances popular at that time: thus the *Histoire de Polidor* is a parody of the fairy tale; the *Histoire de Méliante*, a parody of the style and events later employed in the heroic romance; the *Histoire de Carmelin*, a parody on the Spanish tales in the *gusto picaresco;* etc.

Although the *Berger extravagant* was extremely popular,[1] and even had the honor of an English translation, it does not seem to have had much influence on the class of writings against which it was directed, unless possibly the abandonment of the pastoral style for the heroic-gallant is due to it.

No other independent satire upon the French romances appeared until Boileau's *Dialogue*, although satirical strokes against this class of composition may be found in two of the works of Furetière, the determined enemy of Charles Sorel. Antoine Furetière, born at Paris in 1620, is famous for his quarrel with the French Academy, from which he was expelled on the charge of having stolen from it the materials for his dictionary of the French language. He was the author of the second French realistic romance, the *Roman bourgeois* (1666), in which he satirizes Charles Sorel under the name of Charroselles. In the course of this singular work the romances of the day are sharply attacked. Of the hero of the first book (p. 19, ed. Tulou) is said: "Notre demi courtisan aurait bien voulu faire l'amour dans les formes; il n'aurait pas voulu oublier une des manières qu'il avait trouvées dans ses livres, car il avait fait son cours exprès dans *Cyrus* et dans *Clélie*."

[1] Roy enumerates fifteen partial and complete editions, as well as three English translations and one Dutch.

Mademoiselle de Scudéry is satirized at great length in the story of *L'Amour égaré* (p. 148 of the *Roman bourgeois*). Her portrait is given in very unfavorable colors as to her personal beauty: "Cette fille, nommée Polymathie, n'avait pas eu la beauté en partage, tant s'en faut; sa laideur était au plus haut degré, et je ferais quelque scrupule de la décrire toute entière, de peur d'offenser les lecteurs d'imagination délicate." On the other hand her intellectual qualities are highly praised: "Mais, d'un autre côté, Polymathie avait l'esprit incomparable, et elle parlait si bien qu'on aurait pu être charmé par les oreilles, si l'on n'avait point été effrayé par les yeux. Elle savait la philosophie et les sciences les plus relevées; mais elle les avait assaisonnées au goût des honnêtes gens, et on n'y reconnaissait rien qui sentît la barbarie des collèges." The affection of Pellisson for Mademoiselle is also satirized.

In the course of the story the heroine Javotte is introduced into the *précieuse* society of the day and endeavors to educate herself by reading the popular romances. She shuts herself up in her chamber to peruse the five volumes of the *Astrée*, and reads with such avidity that she loses her appetite and in reading imagines that her suitor Pancrace is talking in the person of Celadon. The dangers of the *Astrée* are sharply denounced: "plus il exprime naturellement les passions amoureuses, et mieux elles s'insinuent dans les jeunes âmes, où il se glisse un venin imperceptible, qui a gagné le cœur avant qu'on puisse avoir pris du contrepoison. Ce n'est pas comme ces autres romans où il n'y a que des amours de princes et de paladins, qui n'ayant rien de proportionné avec les personnes du commun, ne les touchent point, et ne font naître d'envie de les imiter."

Javotte is a different creature after reading these romances: "Elle n'était plus muette comme auparavant, elle commençait à se mêler dans la conversation et à montrer que sa

naïveté n'était pas tant un effet de son peu d'esprit que du manque d'éducation, et de n'avoir pas vu le grand monde." Her lover gives her other romances "qu'elle lut avec la même avidité, et à force d'étudier nuit et jour, elle profita tellement en peu de temps, qu'elle devint la plus grande causeuse et la plus coquette fille du quartier." Her parents discover her love affairs and shut her up in a convent, from which she finally flies with her lover.

In the second book of the *Roman bourgeois*, which has no connection with the first, there is an amusing account of the library of Mythophilacte, in which is a manuscript work treating of the question of the dedication of books, of which the headings of the chapters are given. In the last is contained the tariff of prices to be paid for the insertion of a real character in a romance: "The prices unfortunately have nearly all been gnawed away by the rats or rotted off by damp." Here are some of the items: "For a principal hero of a ten volume romance . . .; For a heroine and mistress of the hero . . .; For a place as his chief squire or *confident* . . .; For a place as lady's maid and *confidente* . . .; For those in five volumes and less, the price will be in proportion; For an unfortunate rival, who is a prince or hero . . . ; For the hero of an episode or incidental story . . .; For the portrait or character of a person introduced, 20 *livres tournois*, Note, the price is increased in proportion to the beauty, valor, and wit ascribed to the character; For the description of a country house disguised as an enchanted palace . . .; etc."

There are also some satirical strokes in an earlier and less important work by Furetière, which belongs to a class of literature which will be more fully considered in connection with Mademoiselle de Scudéry's *Carte de Tendre*. It is entitled: *Nouvelle allégorique ou histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Éloquence*. I have used the second

edition *revue et corrigée*, Paris, Chez Pierre Lamy, 1658.[1] The work is an account of the ravages wrought in the kingdom of Eloquence by "équivoques, allusions, antithèses, métaphores, allégories," etc., under the command of Captain Galimatias. There is a map after the fashion of the *Carte de Tendre*, in which the above named forces are depicted as drawn up in battle array against the epic and lyric squadron, harangues, pleadings, sermons, the dramatic squadron, histories, letters, moral and political works, dogmatic philosophy, translations, and romances. In the foreground at the right is the fortress of the Academy, and on the left is the stream of Eloquence. The invasion of the enemy described above extends to the realm of Romance (*Romanie*): "La Romanie souffrit aussi beaucoup de cette inondation, et ce fut à la vérité grand dommage, car c'était un vrai Pays de Cocagne. Il y avait les plus beaux temples, palais et jardins, qui se puissent imaginer. On n'y voyait que fêtes, promenades, bals, et réjouissances. Il n'était peuplé que de Galants et d'Illustres; jamais on n'y vit de femme laide, ni d'homme mal fait. La mort même n'y entrait, que pour chercher les traîtres et les assassins. Les Capitaines Nervèze et des Escuteaux en furent les destructeurs; ils firent manger le pays par des garnisons d'Allégories dont ils le surchargèrent; et sous prétexte d'y mettre une nouvelle police, et d'y réformer la langue, ils en changèrent le gouvernement, de sorte qu'il n'était plus reconnaissable. Tout le plat pays fut contraint de subir le joug de leur domination, et il n'y eut que quelques grandes places régulières et bien fortifiées, qui se pûrent défendre de leurs approches, et refuser l'entrée à Galimatias."

[1] The *achevé d'imprimer* is of April 28, 1658. I can find no edition earlier than 1658. There are editions of Amsterdam, 1658, and of Paris and Heidelberg, 1659.

The arrangement of the two armies is described in detail: "L'arrière-garde (of Eloquence's force) ne consistait qu'en deux bataillons; celui de la droite était composé de Romans conduits par les Capitaines Urfé, Gomberville et la Calprenède qui possédaient presque tout le pays connu de la Romanie."

Eloquence is victorious in the battle and endeavors to recover the various provinces once subject to her. She sends some troops into *Romanie*, which she found in quite a good condition, because since the defeat of Nervèze and des Escuteaux few had ventured to ravage the country: "Comme les Seigneurs qui y commandaient étaient puissants et bien aguerris, et leurs châteaux bien fortifiés et bien réguliers, ils en avaient défendu l'entrée à Galimatias. Et quoique quelques uns des principaux fiefs fussent tombés en quenouille (allusion to Mademoiselle de Scudéry) néanmoins le gouvernement en était mâle et vigoureux, et il n'y paraissait rien d'efféminé. Elle fit son entrée dans Cyrus, une des plus belles villes de la province, fameuse par une grande université d'amour, qui y était établie, et dont les bourgeois étaient fort civils et de fort bon entretien. Là il lui fut fait beaucoup d'honneur par Augustin Courbé (the publisher of the most famous romances of the time) qui en était fermier général; et où il faisait si bien son compte, qu'il s'y serait extraordinairement enrichi, sans les pertes que lui a fait souffrir d'ailleurs le Prince Galimatias. Après qu'elle eût visité la province, et qu'elle y eût fait reconnaître ses loix, elle la rendit aussi florissante qu'auparavant." The work concludes with a treaty in fourteen chapters between Eloquence and Prince Galimatias.

Furetière died in 1688, two years before the publication of his great dictionary, which appeared at Rotterdam in 1690, four years before the first edition of the dictionary of the Academy. The Academy refused to grant him the usual

funeral honors of members, and it is greatly to Boileau's credit that through his influence this action was reconsidered and rescinded.

The most important satire directed against the romances of the seventeenth century is to be found in Molière's comedy, *Les Précieuses ridicules*, acted for the first time at Paris on the 18th of November, 1659. The play is too well known to be analyzed here, and it is not necessary to examine the vexed question who the *Précieuses ridicules* were. It is clear that Molière's object was to satirize the affectation of the day which reveals itself in the romances and was fostered by them. At the beginning Madelon and Cathos protest against the irregular love-making of their suitors. The former declares: "Mon Dieu, que, si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini! La belle chose que ce serait, si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plain-pied fût marié à Clélie!" She then proceeds to give the stages of a regular courtship according to the romances. Cathos supports her cousin's declaration, and says in regard to their lovers: "Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux."

The ladies have changed their names in accordance with the fashion in the romances, and Madelon has become Polyxène and Cathos Aminte; as Madelon says: "A-t-on jamais parlé dans le beau style de Cathos ni de Madelon? et ne m'avouerez-vous pas que ce serait assez d'un de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde?" Even to their lackey they have given the high-sounding name of Almanzor. Finally, Madelon entreats her uncle: "Laissez-nous faire à loisir le tissu de notre roman, et n'en pressez point tant la conclusion." The cousins are so infatuated that they suppose there must be some secret about their

birth and Madelon believes "que quelque aventure, un jour, me viendra développer une naissance plus illustre."

When the servant is reproved for announcing the call of Mascarille in a vulgar fashion she replies: "Dame! je n'en entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le Grand Cyre." In the ninth scene, Madelon says of Mascarille: "Ma chère, c'est le caractère enjoué," and Cathos at once replies with her *Clélie* fresh in her mind: "Je vois bien que c'est un Amilcar." The rage for portraits is alluded to in the same scene by Madelon: "Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits: je ne vois rien de si galant que cela," and Mascarille answers: "Les portraits sont difficiles et demandent un esprit profond." Even where the romances of the day are not expressly mentioned the satire of the comedy is directed against their spirit, and at the conclusion, Gorgibus includes them in his general imprecation: "Et vous qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables."

Molière's comedy was followed ten years later (1669) by an amusing satire not so well known as it deserves to be. It is contained in the *Parnasse réformé* of Gabriel Guéret, a legal writer of some repute, who was born in 1641 at Paris, where he died in 1688. He was a member of the academy of the abbé d'Aubignac and its secretary. He also compiled and published the decisions of Parlement, and was the author of other legal works. The *Parnasse réformé* is in the form of a dream.[1] The author falls asleep by the side of a fountain and dreams he is in a pleasant meadow at the foot of a hill, which he sees people

[1] I have used the second edition, "reveuë, corrigée et augmentée. A Paris, Chez Thomas Iolly, 1669." The *achevé d'imprimer* is dated Feb. 7, 1668. I have seen no earlier edition.

continually ascending and descending. The poet Gombault approaches him and informs him that he is in the country of the Muses, and that the hill he beholds is Parnassus. That day, he is told, Parnassus is in an uproar, and Apollo busy in hearing the complaints of several persons who surround him. War has been declared among the authors, the Academy is divided, and unless Apollo takes pity upon his children, farewell to their laurels and glory. Gombault places Guéret where he can hear the dispute. The first speaker is Polybius, who complains on behalf of himself and other historians of the wrong done them by the French translators. Horace makes a similar complaint, but is interrupted by Terence, who praises the translations of three of his comedies. Martial bitterly reproaches his translators with suppressing the noblest parts of his epigrams. Virgil rebukes him for his indecency and then exposes the wrong done to himself and Ovid by the burlesque poets and cites some examples from Scarron. The latter defends himself and declares that had it not been for him no one would have laughed in France for thirty years. Lucan, Seneca, and Tacitus then enter their complaints, and La Serre, relying on the protection of Nervèze and des Escuteaux, replies.

Later Ronsard appears at the head of a band of poets consisting of du Bellay, du Bartas, Bertaut, and Desportes, and presents a remonstrance touching the abuses which have arisen in poetry since their day. Malherbe answers them and blames Ronsard for his imitation of the ancients, citing two of his sonnets as examples of obscurity. Desportes replies sharply, and the discussion passes from lyrical to dramatic poetry. Tristan l'Hermite criticises the drama of the day, excepting always Corneille, "qui a porté le cothurne français aussi haut que celui d'Athènes et de Rome."

Voiture and Balzac later appear and contribute their share to the debate. Gombault attacks the fashion of portraits, and then Apollo sends for a great number of heroes and heroines to reform the Romance. The first speaker is Theagenes, who complains of the way Heliodorus has depicted him. The latter attempts to defend himself, but has to withdraw in confusion and make way for Astrée, "dont les yeux ardents et le visage chargé d'une rougeur plus grand qu'à l'ordinaire, témoignaient que son âme était agitée de quelque passion violente." She complains of the shameful way in which she is offered to the gaze of Celadon. Her lover wishes to defend d'Urfé, but Sylvandre interrupts him and roundly rates the unhappy author for disguising him, Sylvandre, as a shepherd, and making him utter philosophic lessons capable of frightening all the shepherdesses. D'Urfé is venting his spleen on his continuer Baro, when Polexandre makes his way through the crowd with all the signs of an irritated man. He complains that he was unable to see the queen of the Invisible Islands as long as he was a king, but when he became a slave, loaded with fetters, then the queen appeared to him. Almanzor disputes with him the title of "visionary," which Polexandre leaves to him and contents himself with the queen of the Invisible Islands.

Ariane next appears and complains that she is made to frequent infamous places, and married to a man whose chief merit is his voice and ability to recite poetry. At this point the Illustre Bassa upbraids Scudéry, "qu'il prenait pour être l'auteur de son roman," for the faults in his character, the concealment of his religion, his deception by his mistress, etc. Scudéry is afraid of being maltreated by this hero and makes his escape.

Alexandre then makes way for himself with great noise and attacks his author, La Calprenède, in a lengthy address.

Then Cyrus appears and turning his gaze on Scudéry exclaims: "Soit que vous ou un autre m'ait travesti en Roman, il est toujours certain que vous avez eu part à cet ouvrage, la voix publique vous l'attribue même tout entier, et je ne puis me prendre maintenant qu'à vous de toutes les fautes qui s'y rencontrent." He criticises the work at length, complains that he who had no other end for his conquests but glory is made to act from love alone: "Je sais bien que les héros doivent aimer; mais il ne faut point que l'amour emporte le pas sur la gloire."

The remonstrance of Cyrus is followed by that of Mariane (in *Cléopâtre*) and other characters in the same romance. Finally, Faramond attempts to defend La Calprenède. Then appears so great a throng of heroes and heroines that Apollo in fear puts them off to another time; but Clélie, who feels herself as badly treated as any of those who had appeared before her, wishes to vent her anger, and after saluting the god and the nine muses, his sisters, says: "De grâces, qu'il me soit permis de me plaindre comme les autres, puisque j'en ai plus de sujet que personne. Il y a, poursuivit-elle, quelques années qu'il court un Roman sous mon nom, on en a parlé dans le monde comme d'un ouvrage admirable, et la cabale lui a fait acquérir une réputation dont je souhaiterais qu'il fût digne. La relation que l'on m'en a faite répond en quelque chose à cette grande estime qu'on en a conçue. On y remarque plusieurs beaux endroits; les conversations y sont belles; il y brille de temps en temps des traits de la galanterie la plus délicate; mais quand j'examine de près le héros de ce Roman, je ne puis trouver des termes pour exprimer sa bassesse, et je n'ai jamais ouï parler de cadet de Normandie qui laissât une moindre idée de sa personne et de sa vertu. Représentez-vous un homme dont la fortune n'a point d'établissement certain, qui se rend à charge à tous ses amis, qui dîne aujourd'hui chez

l'un et demain chez l'autre, qui n'a ni train ni équipage, qui porte toujours un vieux buffle gras, qui ne change de cravate que tous les huit jours, enfin un coureur d'aubèrges qui loge à une troisième chambre, voilà le portrait d'Aronce, c'est à peu près comme on le conçoit, et parce qu'il est fils de Porsenna, roi des Étruriens, qui n'avait pas dix mille livres de rente, et qui pouvait d'un coup de sifflet appeller tous ses sujets, on me fait devenir sa conquête. S'il en coûtait quelque chose à un auteur pour bien habiller son héros, pour lui donner des équipages magnifiques, pour le loger dans un superbe palais, et pour lui entretenir une table somptueuse, je pourrais croire qu'on n'aurait pas voulu se mettre en si grands frais pour Aronce; mais quand je considère que cette dépense n'est que d'imagination, je ne comprends pas comment on a refusé si peu de chose à mon héros, si ce n'est pour étouffer sous tant d'indignités la qualité d'héroïne que j'ai si justement méritée."

When Clélie has finished Apollo has pity upon her and, giving her a kind nod of the head, rises from his place and gathers about him the muses and the principal dwellers on Parnassus and draws up a decree in twenty-one articles. The only ones which concern us are the XVIII to XXI, in which composers of romances are forbidden to box their heroines' ears; to reveal them improperly clad; to permit heroes to be deceived by their mistresses; to make a heroine out of any woman who has been abducted more than once; are required to suppress the infamous localities in the *Ariane* and to reform the history of Mariane; to make their heroes better Christians than the Illustre Bassa; to give them ten thousand livres income; and to bestow upon them fine equipages and splendid apparel.

Guéret is also the author of an interesting contribution to the Quarrel of the Ancients and Moderns. It is entitled *La Guerre des auteurs anciens et modernes*, A la Haye, 1671.

It is in the form of a dream and does not differ materially from the *Parnasse réformé*. The faults of modern writers are sharply criticised, but there is no further reference to romances.

About the same time appeared the second satire in the form of a romance itself: *La fausse Clélie. Histoire française galante et comique*, 1670.[1] Little is known of the life of the author, Adrien Thomas Perdou de Subligny, who is now remembered only as a critic of Racine, whom he attacked in his play of *La folle querelle*.[2] The *Fausse Clélie* (which was never completed) is the story of a lady named Juliette d'Arviane, whose surprising adventures greatly resembled those of Clélie. Her father was obliged to take refuge in England under the Protectorate of Cromwell, where Juliette was brought up. Her father later made his peace with Mazarin and returned to France. At Paris she read the *Clélie* by "Monsieur de Scudéry," and said a hundred times in reading it that the author had predicted in this romance her adventures. She read the romance day and night for two years. She had been betrothed to a young English nobleman, and their marriage was about to take place when Bordeaux was visited by a severe earthquake and Juliette was carried from the villa where she was, and which was falling to the ground, by a lover, a rival of the man she was on the eve of marrying. The fear she experienced on this occasion brought on a fever and resulted in an alienation of mind. She imagined

[1] I have used the edition of Amsterdam, Chez Jaques VVagenaar, 1671. Körting incorrectly says that it is in two volumes.

[2] A few details about Subligny may be found in F. Deltour, *Les Ennemis de Racine au XVIIe siècle*, Paris, 1884, pp. 104 ff., and pp. 163 ff., and in V. Fournel, *Les Contemporains de Molière*, Paris, 1875, vol. iii, pp. 485 ff., where the play in question is reprinted. A few dates concerning his life were unearthed by A. Jal in his *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872, p. 1154.

that she was Clélie and performed the exploits of that famous heroine, even throwing herself into a canal which she takes for the Tiber. Juliette's story constitutes but a small part of the romance, which contains many amusing stories and entertaining adventures. It was translated into English under the title: *The Mock-Clelia. Being a comical History of French Gallantrie and Novels. In Imitation of Dom* (sic) *Quixote. Translated out of French.* London. Printed for Langley Curtis, in Goat-Court, on Ludgate Hill, 1678. 8vo. It is possible that this work inspired a similar one by Mrs. Lennox (Charlotte Ramsay), who was born in 1720 at New York, where her father was lieutenant governor. She was taken to England when a child and became the friend of Johnson and Richardson. She wrote novels, plays, and translations from the French, and died at London on the 4th of January, 1804. The only one of her works which has survived is *The Female Quixote; or, the Adventures of Arabella*, London, 1752.[1] The heroine, the daughter of an English nobleman, is brought up in the country and developes great fondness for reading, and her father permits her the use of his library, "in which, unfortunately for her, were great store of romance, and what was still more unfortunate, not in the original French, but very bad translations. Her ideas, from the manner of her life, and the objects around her, had taken a romantic turn; and supposing romances were real pictures of life, from them she drew all her notions and expectations. By them she was taught to believe, that love was the ruling principle of the world; that every other passion was subordinate to this; and that it caused all the happiness and unhappiness of life."

[1] There is a convenient edition in Mrs. Barbauld's *British Novelists*, London, 1810, vols. xxiv–xxv. An account of Mrs. Lennox may be found in the *Dictionary of National Biography*, and there is a pleasant sketch of her by A. Dobson in *Eighteenth Century Vignettes*, London, 1892, p. 55, "The Female Quixote."

Arabella so completely absorbs the romances she has read, especially the *Grand Cyrus*, the *Clélie*, and the *Cassandre*, that her conversation is filled with references to their heroes and heroines and her conduct is modeled on theirs. She is involved in many absurd adventures by her romantic folly, and at last is cured by a long discourse from a clergyman who visits her in an illness, and who undertakes to prove that the histories of romance are fictions, that they are absurd, and, lastly, that they are immoral. He succeeds in his task and Arabella recovers her senses. The work is too diffuse and the quotations from the French romances are often tiresome, but on the whole the novel is amusing, and shows the deep hold that the French romances had taken on English society, a fact that is abundantly revealed by the other literature of the eighteenth century.

It is necessary to leave the seventeenth century for the next, and final, satire on the French romances. The author was Guillaume Hyacinthe Bougeant, born at Quimper in 1690. He received his education from the Jesuits and afterwards entered the order himself and taught at Caen and Nevers, and later in the Collège Louis-le-Grand at Paris, where he died in 1743. In 1735 he published *Voyage merveilleux du Prince Fan-Férédin dans la Romancie*, a good-natured satire on the romances we have been considering.[1] The satire is in the form of a dream by a certain M. de la Brosse, a gentleman of Languedoc, who lives in the country and is passionately fond of reading. Although he knows how to prefer good books to bad ones, he still reads romances sometimes, less from the esteem he has for them, than because he likes to read all books. His sister is married to a neighbor of his, M. des Mottes,

[1] This work may be conveniently consulted in *Voyages imaginaires*, vol. xxvi, Amsterdam and Paris, 1788, pp. 1–156. The same volume contains Sorel's *Isle de Portraiture*.

and M. de la Brosse has married his sister. M. de la Brosse dreams that he is Prince Fan-Férédin, whose mother has brought him up on romances. He becomes tired of the monotony of his life and determines to set out in search of "quelque glorieux établissement dans ce pays merveilleux des romans, où le peuple même n'est composé que de héros." He seeks this wonderful country, into which he is brought by a fall from a precipice, and a journey through a cave. He comes out into an enchanted land and finds himself on the bank of a stream of the purest water, in the depths of which shine pearls and precious stones. He says to himself, "what a pity one cannot cross to the other bank." Scarcely has he uttered these words when a little boat appears at his feet and conveys him across to the other shore. There he finds the fountains of love and hate, and the lake of indifference. There grows the famous herb moly, and the celebrated lotus, and the air nourishes those who breathe it without need of other food. The very rocks are as soft as grass or wool, and the prince afterwards learns that the day before a lover had told them his pitiful story, and they had melted like wax and were rent in pieces.

Further on, the prince perceives a flock of sheep and their shepherds. The latter are described at length; their dress is neat, simple, and in good taste, with few ornaments, but elegant and well suited to the shape and face. Their crooks are adorned with ribbons, and the shepherdesses are ignorant of the use of rouge, powder and patches. "Assis à l'ombre des verts bocages, ou sur les bords d'un clair ruisseau, on les voit toujours agréablement occupés à chanter leurs amours, et à faire retentir les échos des vallons du son de leurs chalumeaux, et de leurs pipeaux champêtres."

The inhabitants of Romancie are all young and vigorous, and the women of extraordinary beauty. The prince himself

in the midst of such beauty becomes changed, his hair, which was red, turns to blond, and his features assume a regular proportion and beauty. The conversation of the inhabitants is equally remarkable: "On ne voit nulle part briller autant d'esprit que dans les conversations romanciennes; mais c'est moins l'esprit qu'on y admire que les sentiments, ou plutôt la façon de les exprimer; car comme l'amour est le sujet de tous leurs entretiens, et qu'ils aiment beaucoup à parler, ils trouvent pour exprimer une chose que nous dirions en quatre mots, des tours si longs et si variés, qu'un jour entier ne leur suffisant jamais, ils sont toujours obligés d'en remettre une partie au lendemain."

Fan-Férédin presently meets Prince Zazaraph, grand-paladin of Dondindandie, who like himself has come in quest of the land of Romancie, and who offers himself as guide. He first describes the language in vogue in the country, which Fan-Férédin had not completely understood: "car quoique dans la Romancie on parle toutes les langues, arabe, grec, indien, chinois, et toutes les langues modernes, il est pourtant vrai qu'il y a une façon particulière de les parler, qu'on n'apprend qu'ici: par exemple, comment nommeriez-vous une personne dont vous seriez amoureux et aimé? Vous l'appelleriez tout simplement votre maîtresse. Eh bien, ajouta-t-il, on n'entend pas ce mot-là ici: il faut dire, 'l'objet que j'adore, la beauté dont je porte les fers, la souveraine de mon âme, la dame de mes pensées, l'unique but où tendent mes désirs, la divinité que je sers, la lumière de ma vie, celle par qui je vis et pour qui je respire.' En voilà, comme vous voyez, à choisir. Il est vrai, repris-je; mais comment ferai-je pour apprendre cette langue que je n'ai jamais parlée? N'en soyez point en peine, répliqua-t-il; c'est une langue extrêmement bornée, et avec le secours d'un petit dictionnaire que j'ai fait pour mon usage particulier, je veux en une heure de temps vous faire parler un

romancien plus pur que Cyrus et Cléopâtre." He adds that there are two essential rules: "de ne rien exprimer simplement, mais toujours avec exagération, figure, métaphore ou allégorie. Suivant cette règle, il faut bien se garder de dire 'j'aime.' Cela ne signifie rien, il faut dire, 'je brûle d'amour, un feu secret me dévore, je languis nuit et jour, une douce langueur me consume,' et beaucoup d'autres expressions semblables . . . La seconde règle consiste à ne jamais dire un mot sans une ou plusieurs épithètes. Il serait, par exemple, ridicule de dire 'l'amour, l'indifférence, des regrets,' il faut dire: 'l'amour tendre et passionné, la froide et tranquille indifférence,' etc."

"Pour ce qui est des mots qui composent la langue, ils sont en très petit nombre, et c'est ce qui facilite l'intelligence du romancien." He then gives a list, in which are such words as: "L'amour, et la haine, transports, désirs et soupirs, alarmes, espoir et plaisirs, fierté, beauté, cruauté, ingratitude, perfidie, jalousie, je meurs, je languis, bonheur, etc."

Prince Fan-Férédin learns that Romancie is divided into two parts, the high and the low, the former kept for princes and celebrated heroes, the latter for persons of inferior order, travelers, adventurers, and men and women of ordinary worth. Zazaraph guides the prince to the "bois d'amour," where each grove is destined for a particular class of lovers: the happy and unhappy; the jealous; the grove of falling-out; and the grove of reconciliation. Hanging on the trees were four different tablets containing four different models of declarations of love, with questions and answers, and all the lovers who enter the wood to declare their love take one of these four models, which they recite at once. The novel writer has only to notice which of the four models is employed and he can immediately record the whole course of the conversation.

The friends then mount two large locusts and continue their journey. While flying through the air Zazaraph asks the prince if he intends to marry some fair princess of Romancie, and describes to him the thirty-six preliminary formalities which must precede the proposal of marriage. These are narrated at length as well as the great trials through which one must pass before marriage. The example of Æneas is cited and various types of these trials are described.

The manufactures and trades of Romancie consist wholly in the fabrication of romances, the various kinds of which are fully described. The shops of the fabricants are distinguished by signs. Over the finest shop was the sign, "La Princesse de Clèves," and Zazaraph remarks: "l'ouvrier jouit, à juste titre, d'une grande réputation pour n'avoir jamais perdu de vue, dans un travail extrêmement délicat, la règle du devoir et de la plus austère bienséance."

Further on is a building in which are kept the archives of Romancie (the *Bibliothèque universelle des romans*), of which Zazaraph says severely: "assez mauvais ouvrage, comme vous voyez." After a series of adventures which we cannot follow longer, Prince Fan-Férédin awakes to find himself simple M. de la Brosse, and Zazaraph no other than his brother-in-law, M. des Mottes.

Père Bougeant's work is still readable, the satire is good-natured, but it is too diffuse and lacks point.

The decline of the heroic romance after the *Clélie* was caused chiefly by the improvement in taste due to the efforts of Molière and Boileau. Undoubtedly the other satires mentioned above had their influence, but it was the authors of the *Précieuses ridicules* and the *Héros de roman* who contributed most largely to purify and refine the taste of the age.

VII

Form of Boileau's Dialogue — Popularity of the dialogue form in the seventeenth century — Scene and characters of the Dialogue — Classical and mythological allusions in the Dialogue.

It remains only to examine very briefly the form of Boileau's Dialogue and the characters and allusions employed in it. The author says in his *Discours:* "Je ne me donnai point de repos que je n'eusse fait contre ces romans un dialogue à la manière de Lucien."[1] After this statement it is unnecessary to inquire any further as to the source of the form of the Dialogue, but it may be remarked that the dialogue form was a favorite one in the seventeenth century.[2] This was due to the enthusiastic cultivation of conversation in this period. Conversation was regarded as an art, and the most elaborate directions were given for its practice. Besides chapters in La Rochefoucauld's *Maximes,*[3] La Bruyère's *Caractères,*[4] Saint-Evremond's *Lettre à M. le Maréchal de Créqui,*[5] etc., there were

[1] Lucian was born at Samosata in Syria about 125 A.D. and died in Egypt towards the end of the century. For a time he was a traveling professor of rhetoric in Greece, Italy, and Gaul. He was the author of a large number of dialogues, in which he attacks the mythology and philosophy of his day in a most witty and entertaining manner. His *Dialogues of the Dead* have been imitated by many subsequent writers, notably by Fénelon and Fontenelle in France, as well as by Boileau in the *Dialogue* now under consideration.

[2] For the Dialogue in general, see *Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch von* R. Hirzel, Leipzig, 1895, 2 vols., a work in which the classical period is exhaustively treated, but the modern period is very inadequately examined.

[3] See *Maximes,* cxxxix, cdxxi, and dx, as well as *Réflexions diverses,* iv, "De la conversation."

[4] See Chapitre v, "De la société et de la conversation."

[5] See Saint-Evremond, *Œuvres choisies,* ed. Gidel, Paris, 1867, p. 409, "De la conversation" in the *Lettre à M. le Maréchal de Créqui.*

formal essays by Mademoiselle de Scudéry, whose ten volumes of *Conversations* have already been mentioned, the Chevalier de Méré,[1] Vaumorière,[2] the continuer of *Faramond*, etc. In addition to these, collections of model conversations were published, among which may be cited: R. Barry, *Esprit de cour, ou les conversations galantes*, Paris, 1662, 2 vols., and the abbé Belgarde, *Modèles de conversations pour les personnes polies*, Paris, 1697, often reprinted. The conversations of particular persons were also published, as the Chevalier de Méré's *Conversations avec le Maréchal de Clérambaud*. Finally, as examples of the fondness for the dialogue form may be mentioned such popular works as P. Bouhour's *Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, Paris, 1671; *La Manière de bien penser*, Paris, 1687; Chapelain's *De la lecture des vieux romans, publié pour la première fois par* A. Feillet, Paris, 1870; and Sarrasin's dialogue on the question whether a young man should love or not.[3]

The scene of the *Dialogue*, following the model of Lucian, is laid in the nether world, near the palace of its king, Pluto, and not far from the abode where Minos pronounces sentence upon the disembodied spirits of the dead. The interlocutors may be divided into two classes, those borrowed from the mythology of Greece and Rome, and those taken from the French romances, drama, and poetry. The former class comprises Minos, son of Zeus and Europa and brother of Rhadamanthus, during his lifetime king and legislator of Crete, and after his death one of the judges of the lower world; Pluto, the brother of Zeus and Poseidon, god of the nether world; Rhadamanthus, brother of Minos, and like him made one of the judges of Hades on account

[1] See Chevalier de Méré, *De la conversation*, Paris, 1672, also in *Œuvres*, Amsterdam, 1692, 2 vols., vol. i.

[2] See P. Vaumorière, *L'Art de plaire dans la conversation*, 2e éd., Paris, 1691.

[3] See *Œuvres*, Paris, 1657.

of his justice while living; Diogenes (*Diogène*), the Cynic philosopher of Athens; and Mercury, the messenger of the gods.

Of the remaining characters, Cyrus, Tomyris, Horatius Coclès, Clélie, Lucrèce, Brutus, Sapho, and Pharamond are the "héros de roman," whom Boileau's *Dialogue* satirizes; Astrate and Ostorius are the heros of plays by Quinault and the abbé de Pure respectively, and La Pucelle is the heroine of Chapelain's epic. In addition to the above there are a guard, and "un Français," who replaces the character of Scarron introduced in the earlier version of the *Dialogue*.

As might be imagined, there are a large number of classical allusions in the *Dialogue*. Some arise from the natural *entourage* or suite of Pluto, and constitute the "machinery" of the nether world: such are Proserpina, the wife of Pluto; the Eumenides or Furies, mentioned individually as Alecto, Megæra (*Mégère*) and Tisiphone; the Fates, of whom only one, Clotho (*Clothon*) is named; Charon (*Caron*), the ferryman of the infernal regions who conveys the shades of the dead in his boat across the river Styx, for which service he is paid by the *obolus* (*obole*) or penny placed in the mouth of the corpse before burial; the rivers Cocytus (*Cocyte*) and Lethe, the waters of which latter when drunk caused the spirits of the dead to forget all that they had done in the upper world; Cerberus (*Cerbère*), the dog that guards the entrance to Hades; Tartarus (*Tartare*), the place in the lower world where the spirits of the wicked are punished for their crimes; the Elysian Fields (*champs Élysées*), the abode of the spirits of the blessed. Several famous criminals are named: Prometheus (*Prométhée*), who stole fire from the gods and was punished by being chained to a rock and having his liver devoured by an eagle; Sisyphus (*Sisyphe*), the fraudulent, avaricious, and deceitful king of Corinth, punished in the lower world by having to roll up

hill a huge stone, which as soon as it reached the top rolled down again; and Tantalus (*Tantale*), the guest of Zeus, and punished in Hades for betraying his secrets by being afflicted with a raging thirst, and placed in a lake, the waters of which receded when he attempted to drink them; over his head also hung branches of fruit which receded when he tried to pluck them, and a rock suspended over his head always threatened to crush him. Of the superior gods are mentioned Jupiter and Apollo (*Apollon*), the latter also referred to by the name of Phœbus (*Phébus*), the patron of obscure and affected language. Further allusions are to Argus, the hundred-eyed guardian of Io; the swift-footed Atalanta, who required her suitors to contend with her in a race, the reward of success being her hand, the penalty of failure, death; Œdipus (*Œdipe*), who solved the riddle of the Sphinx; and Thyrsis, one of the competitors in the singing match described by Virgil in the seventh eclogue.

In addition to the above mythological allusions, a number of historical and geographical names are mentioned with reference to the "héros de roman": such are Cambyses, the father of Cyrus, and the empire of the Medes, in connection with *Le Grand Cyrus;* and Capua (*Capoue*), Carthage, Clusium (the modern Chiusi, a city of Etruria and the royal residence of Porsenna), the Tiber, the Tarquins, and Mucius Scævola (*Mutius Scévola*), the noble Roman who showed his firmness by thrusting his hand into the fire when arrested in an attempt to assassinate Porsenna, all in connection with the romance of *Clélie.*

A number of Greek and Roman philosophers and writers are also mentioned: Aristotle (*Aristote*), Pythagoras (*Pythagore*) and his wife (daughter incorrectly in the *Dialogue*) Théano, Plato's dialogue *Timæus*, Seneca's (*Sénèque*) treatise *De Beneficiis*, the Latin historian Livy (*Tite-Live*), and

the Greek fabulist Æsop. Finally, the famous Egyptian astronomer and geographer, Ptolemy (*Ptolomée*), is mentioned in connection with the *Carte de Tendre.*

The above shows the wide range of the *Dialogue*, in which so many characters and allusions from classical sources are introduced with consummate art, and managed with the utmost wit and ingenuity. From every standpoint the *Dialogue* is one of the minor masterpieces of French literature, and entirely justifies the author's statement at the conclusion of the *Discours*, that it is "le moins frivole ouvrage qui soit encore sorti de ma plume."

LES HÉROS DE ROMAN

DIALOGUE

A LA MANIÈRE DE LUCIEN

DISCOURS SUR LE DIALOGUE SUIVANT[1]

Le dialogue, qu'on donne ici au public, a été composé à l'occasion de cette prodigieuse multitude de romans, qui parurent vers le milieu du siècle précédent, et dont voici

The text of the *Discours* and *Dialogue* in this work is that of the edition of 1713, Paris, E. Billiot, in quarto, in which they first appeared, with the variants of the autograph manuscript for the *Dialogue*, no manuscript of the *Discours* existing, so far as I know. The last edition of his works prepared by Boileau was published in 1701 (there is a convenient modern reprint, *Œuvres de Boileau-Despréaux. Texte de 1701, avec notice, notes et variantes par* Alphonse Pauly, Paris, Lemerre, 1875, 2 vols. 12mo), and it was not until 1710, when he was suffering from the illness of which he died the following year, that he began preparations for a new and enlarged edition. He says in a letter to Brossette, Dec. 11, 1710, published together with a facsimile by Laverdet, p. 322: "Je ne sçaurois plus marcher qu'appuié sur les bras de mes valets, et aller d'un bout de ma chambre à l'autre est pour moi un voyage très long et très pénible, et dans lequel je cours risque à chaque pas de tomber en foiblesse. Du reste, je ne sens point que mon esprit soit encore diminué, et il l'est si peu que je travaille actuellement à une nouvelle édition de mes ouvrages qui seront considérablement augmentés ; mais pour mon corps il diminue tous les jours visiblement, et je puis déjà dire de lui Fait." It seems clear from this letter that he could not have done much work on the proposed new edition, as his illness grew gradually more aggravated and he died on

[1] **Discours sur le Dialogue suivant.** For date of composition, see Introduction, p. 33, and above Note on Text. The *siècle précédent* of which Boileau speaks at the beginning of the *Discours* is the seventeenth century.

en peu de mots l'origine. Honoré d'Urfé,[1] homme de fort grande qualité dans le Lyonnais, et très enclin à l'amour, voulant faire valoir[2] un grand nombre de vers qu'il avait

the 11th of the following April, 1711. It was, however, in 1710, as Brossette says, *Œuvres de Mr. Boileau Despréaux avec des éclaircissemens historiques, donnez par lui-même*, Genève, 1716, vol. iii, p. 383, that the *Discours* was written, and it is possible that the *Dialogue* was committed to writing at the same time.

Desmaizeaux, *La Vie de Monsieur Boileau Despréaux*, Amsterdam, 1712, p. 282, says positively: "On avoit déjà commencé de travailler à cette nouvelle Édition ; mais à peine y en avoit-il cinq feuilles d'imprimées, lorsque les Jésuites ne pouvant souffrir la publication de la Satire sur l'Équivoque, chargèrent le Père le Tellier, Confesseur du Roi, d'en parler à Sa Majesté, et de l'engager à faire arrêter l'impression de tout l'Ouvrage, et révoquer le Privilège qu'Elle avoit accordé. Des personnes très-considérables, entr'autres le Cardinal de Noailles, Archevêque de Paris, et Mr. le Comte de Pontchartrain, Chancelier de France, s'employèrent pour Mr. Despréaux; mais les insinuations du Père le Tellier prévalurent auprès de Sa Majesté, et rendirent toutes leurs représentations inutiles ; de sorte que le Roi ne se contenta pas de défendre à Mr. Despréaux de publier cette Satire ; mais il lui ordonna même d'en remettre l'Original entre les mains de Sa Majesté. Il est vrai qu'il lui fit connoître en même tems, qu'à l'égard de ses autres Écrits le Privilège subsisteroit dans son entier : mais Mr. Despréaux qui se sentoit proche de sa fin, ne crût pas qu'il lui convint de temporiser; et il aima mieux supprimer entièrement sa nouvelle Édition, que de la mutiler sur des vues basses et intéressées."

It has been supposed that the edition of 1713 is the edition partly corrected by Boileau in 1710, and carried through the press by Valincourt and Renaudot. If this is the case, then Boileau's own revision extended only to line 78 of Satire VI, in the quarto edition, and to line 92 of Satire VIII, in the edition in 12mo, since according to Desmaizeaux only five sheets had been printed before the work was stopped.

The edition of 1713, however, is less correct than that of 1701, and Berriat-Saint-Prix, vol. i, p. clxvii, thinks it doubtful if Boileau revised

[1] **Honoré d'Urfé.** See Introduction, pp. 61–64.

[2] **faire valoir,** "to make the most of," "to turn to account."

composés pour ses maîtresses, et rassembler en un corps plusieurs aventures amoureuses qui lui étaient arrivées, s'avisa d'une invention très agréable. Il feignit que dans le Forez, petit pays contigu à la Limagne d'Auvergne, il y avait eu, du temps de nos premiers rois, une troupe de bergers et de bergères, qui habitaient sur les bords de la rivière du Lignon, et qui, assez accommodés des biens de la fortune, ne laissaient pas[1] néanmoins, par un simple amusement, et pour leur seul plaisir, de mener paître

more than the *Discours au Roi*. The edition of 1713 is still valuable, not only as being the first in which the *Discours* and the *Dialogue* appeared, but also for the notes, which, as has been proved by the autograph manuscripts, are, with few exceptions, by Boileau himself.

The autograph manuscript of the *Dialogue*, as has already been said, was published by Laverdet in his *Correspondance entre Boileau Despréaux et Brossette*, Paris, 1858. The reprint is in the main correct, although Laverdet has not followed exactly the original in regard to capitalization and use of accents, in which Boileau himself was very careless. Aside from these points, the other and more important deviations of Laverdet's reprint are as follows: Laverdet, p. 333, l. 24, *par son*, MS. *pour son;* Laverdet, p. 337, l. 3, *celui qui vient*, MS. *celui ci qui vient;* Laverdet, p. 339, note at bottom of page, *affectation du style de Cyrus*, MS. *affectation du style de Cyrus imitée;* Laverdet, p. 341, note at bottom of page, *c'est Thomyris*, MS. *et c'est Thomyris;* Laverdet, p. 345, l. 6, *Ecoutés ce qu'elle va dire*, MS. *ce qu'elle vous va dire;* Laverdet, p. 346, l. 12, *mais il me paroist*, MS. *mais qu'il me paroist;* Laverdet, p. 353, l. 6, *et en effet*, MS. *en effet;* Laverdet, p. 363, l. 7, *comment avés vous permis*, MS. *et comment vous avés permis;* Laverdet, p. 364, l. 2, *des Héros*, MS. *de Heros*.

The text of the *Discours* and *Dialogue* has been given in the modern orthography. A specimen of the spelling and punctuation of the autograph manuscript is given in the Appendix.

---

[1] **ne laissaient pas de.** This idiom is often to be translated merely by "however," emphasizing the following verb. Here it may be rendered by "did not cease to." A few lines below, the first translation may be employed: "bad as they were, they were, however, tolerated, and passed under favor," etc.

eux-mêmes leurs troupeaux. Tous ces bergers et toutes ces bergères étant d'un fort grand loisir, l'amour, comme on le peut penser, et comme il le raconte lui-même, ne tarda guère à les y venir troubler, et produisit quantité d'événements considérables. D'Urfé y fit arriver toutes ses aventures, parmi lesquelles il en mêla beaucoup d'autres, et enchâssa les vers dont j'ai parlé, qui, tout méchants qu'ils étaient, ne laissèrent pas d'être soufferts, et de passer à la faveur de l'art avec lequel il les mit en œuvre.[1] Car il soutint tout cela d'une narration également vive et fleurie, de fictions très ingénieuses et de caractères aussi finement imaginés qu'agréablement variés et bien suivis.[2] Il composa ainsi un roman qui lui acquit beaucoup de réputation, et qui fut fort estimé, même des gens du goût le plus exquis, bien que la morale en fût fort vicieuse, ne prêchant que l'amour et la mollesse, et allant quelquefois jusqu'à blesser un peu la pudeur. Il en fit quatre volumes qu'il intitula ASTRÉE,[3] du nom de la plus belle de ses bergères; et sur ces entrefaites[4] étant mort, Baro,[5] son ami, et, selon quelques-uns, son domestique, en composa sur ses mémoires un cinquième tome qui en formait la conclusion, et qui ne fut guère moins bien reçu que les quatre autres volumes. Le grand succès de ce roman échauffa si bien les beaux esprits d'alors, qu'ils en firent à son imitation quantité de semblables, dont il y en avait même de dix et de douze volumes; et ce fut quelque temps comme une espèce de débordement

[1] **mit en œuvre,** "worked them in."

[2] **bien suivis,** "well-connected," "well carried out."

[3] **Astrée.** See Introduction, pp. 63–75.

[4] **sur ces entrefaites,** "meanwhile."

[5] **Baro.** See Introduction, p. 64. Baro, one of the first members of the French Academy, was born at the beginning of the seventeenth century at Valence and died at Paris in 1649 or 1650. Besides the continuation of the *Astrée*, he wrote some verse and nine plays, tragedies, tragi-comedies, and *pastorales*, all long since forgotten.

sur le Parnasse. On vantait surtout ceux de Gomberville,[1] de La Calprenède,[2] de Desmarets[3] et de Scudéri.[4] Mais ces imitateurs s'efforcant mal à propos d'enchérir[5] sur leur original, et prétendant ennoblir ses caractères, tombèrent, à mon avis, dans une très grande puérilité. Car, au lieu de prendre, comme lui, pour leurs héros, des bergers occupés du seul soin de gagner le cœur de leurs maîtresses, ils prirent, pour leur donner cette étrange occupation, non seulement des princes et des rois, mais les plus fameux capitaines de l'antiquité, qu'ils peignirent pleins du même esprit que ces bergers, ayant, à leur exemple, fait comme une espèce de vœu de ne parler jamais et de n'entendre jamais parler que d'amour. De sorte qu'au lieu que d'Urfé dans son Astrée, de bergers très frivoles avait fait des héros de roman considérables, ces auteurs, au contraire, des héros les plus considérables de l'histoire firent des bergers très frivoles, et quelquefois même des bourgeois[6] encore plus frivoles que ces bergers. Leurs ouvrages néanmoins ne laissèrent pas de trouver un nombre infini d'admirateurs, et eurent longtemps une fort grande vogue. Mais ceux qui s'attirèrent le plus d'applaudissements, ce furent le Cyrus et la Clélie[7] de mademoiselle de Scudéri,[8] sœur de l'auteur du même nom. Cependant non seulement elle tomba dans la même puérilité, mais elle la poussa encore à un plus grand

[1] **Gomberville.** See Introduction, pp. 75–77.

[2] **La Calprenède.** See Introduction, p. 90.

[3] **Desmarets.** See Introduction, pp. 84–87.

[4] **De Scudéri.** See Introduction, pp. 102–112.

[5] **enchérir,** "outdo." Brossette, followed by some later editors, has *enchérir sur l'original.*

[6] Note in edition of 1713: *Les Autheurs de ces Romans, sous le nom de ces Héros, peignoient quelquefois le caractère de leurs Amis particuliers, gens de peu de conséquence.*

[7] **le Cyrus et la Clélie.** See Introduction, pp. 119–131.

[8] **Mademoiselle de Scudéri.** See Introduction, pp. 102–115.

excès. Si bien qu'au lieu de représenter, comme elle devait, dans la personne de Cyrus, un roi promis par les prophètes, tel qu'il est exprimé dans la Bible, ou, comme le peint Hérodote, le plus grand conquérant que l'on eût encore vu, ou enfin tel qu'il est figuré dans Xénophon, qui a fait aussi bien qu'elle un roman de la vie de ce prince; au lieu, dis-je, d'en faire un modèle de toute perfection, elle en composa un Artamène plus fou que tous les Celadons et tous les Sylvandres; qui n'est occupé que du seul soin de sa Mandane, qui ne sait du matin au soir que lamenter, gémir et filer le parfait amour.[1] Elle a encore fait pis dans son autre roman intitulé CLÉLIE, où elle représente tous les héros de la république romaine naissante, les Horatius Coclès, les Mutius Scévola, les Clélies, les Lucrèces, les Brutus, encore plus amoureux qu'Artamène, ne s'occupant qu'à tracer des cartes géographiques d'amour,[2] qu'à se proposer les uns aux autres des questions et des énigmes galantes;[3] en un mot,

[1] **filer le parfait amour.** Littré's definition is "nourrir longtemps un amour tendre et romanesque." *Filer* is here used in the sense "to spin out."

[2] **tracer des cartes géographiques d'amour.** See Illustrations to Text, II, *La Carte de Tendre.*

[3] **des questions et des énigmes galantes.** For *questions*, see Introduction, p. 122. Mascarille in the *Précieuses ridicules*, scene ix, boasts of his fertility in enigmas and portraits, and Cathos declares: "Pour moi j'aime terriblement les énigmes." Mascarille replies: "Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner." Enigmas were a favorite diversion of French society in the seventeenth century, and the abbé Cotin, so mercilessly ridiculed by Molière in the *Femmes savantes* under the disguise of Trissotin, was the popular composer of enigmas. He published in 1658 ninety in his *Œuvres mêlées*, with a *Discours*, in which he said that he had been called the father of enigmas, because he had revived their use. I have seen *Recueil des énigmes de ce temps.* Nouvelle édition, A Paris, Chez Nicolas Le Gras, 1687. The work opens with a *Lettre à Damis*, signed Cotin, and contains two hundred and forty-five enigmas.

qu'à faire tout ce qui paraît le plus opposé au caractère et à la gravité héroïque de ces premiers Romains.

Comme j'étais fort jeune dans le temps que tous ces romans, tant ceux de mademoiselle de Scudéri, que ceux de La Calprenède et de tous les autres, faisaient le plus d'éclat, je les lus, ainsi que les lisait tout le monde, avec beaucoup d'admiration; et je les regardai comme des chefs-d'œuvre de notre langue. Mais enfin mes années étant accrues, et la raison m'ayant ouvert les yeux, je reconnus la puérilité de ces ouvrages. Si bien que l'esprit satirique commençant à dominer en moi, je ne me donnai point de repos, que je n'eusse fait contre ces romans un dialogue à la manière de Lucien,[1] où j'attaquais non seulement leur peu de solidité, mais leur afféterie précieuse de langage,[2] leurs conversations vagues et frivoles,[3] les portraits avantageux[4] faits à chaque bout de champ[5] de personnes de très médiocre beauté et quelquefois même laides par excès, et tout ce long verbiage d'amour qui n'a point de fin. Cependant comme mademoiselle de Scudéri était alors vivante, je me contentai de composer ce dialogue dans ma tête; et bien loin de le faire imprimer, je gagnai même sur moi[6] de ne point l'écrire, et de ne point le laisser voir sur le papier, ne voulant pas donner ce chagrin à une fille qui, après tout, avait beaucoup de mérite, et qui, s'il en faut croire tous ceux qui l'ont connue, nonobstant la mauvaise morale enseignée dans ses romans, avait encore plus de probité et d'honneur que d'esprit. Mais aujourd'hui qu'enfin la mort *l'a rayée du nombre des*

[1] **dialogue à la manière de Lucien.** See Introduction, p. 157.

[2] **afféterie précieuse de langage.** See Introduction, p. 131.

[3] **conversations vagues et frivoles.** See Introduction, pp. 122, 129.

[4] **portraits avantageux.** See Introduction, p. 124.

[5] **à chaque bout de champ.** The more usual form is *à tout bout de champ*, "everywhere," and then figuratively, "every moment," "continually."

[6] **je gagnai même sur moi.** *Gagner sur* means "to obtain from"; here it is equivalent to "induce," "persuade."

humains,[1] elle et tous les autres compositeurs de romans, je crois qu'on ne trouvera pas mauvais que je donne au public mon dialogue, tel que je l'ai retrouvé dans ma mémoire. Cela me paraît d'autant plus nécessaire, qu'en ma jeunesse l'ayant récité plusieurs fois dans des compagnies où il se trouvait des gens qui avaient beaucoup de mémoire, ces personnes en ont retenu plusieurs lambeaux, dont elles ont ensuite composé un ouvrage, qu'on a distribué sous le nom de DIALOGUE DE M. DESPRÉAUX, et qui a été imprimé plusieurs fois dans les pays étrangers.[2] Mais enfin le voici donné de ma main. Je ne sais s'il s'attirera les mêmes applaudissements qu'il s'attirait autrefois dans les fréquents récits que j'étais obligé d'en faire; car, outre qu'en le récitant, je donnais à tous les personnages que j'y introduisais, le ton qui leur convenait, ces romans étant alors lus de tout le monde, on concevait aisément la finesse des railleries qui y sont. Mais maintenant que les voilà tombés dans l'oubli, et qu'on ne les lit presque plus, je doute que mon dialogue fasse le même effet. Ce que je sais pourtant, à n'en point douter, c'est que tous les gens d'esprit et de véritable vertu me rendront justice, et reconnaîtront sans peine que, sous le voile d'une fiction en apparence extrêmement badine, folle, outrée, où il n'arrive rien qui soit dans la vérité et dans la vraisemblance, je leur donne peut-être ici le moins frivole ouvrage qui soit encore sorti de ma plume.

[1] **la mort l'a rayée du nombre des humains.** Boileau here quotes himself, *Épître* vii, l. 34, where in speaking of Molière he says:

> Mais, sitôt que d'un trait de ses fatales mains,
> La Parque l'eut rayé du nombre des humains,
> On reconnut le prix de sa muse éclipsée.

[2] **imprimé plusieurs fois dans les pays étrangers.** See Introduction, pp. 37–39.

LES HÉROS DE ROMAN,

DIALOGUE

A LA MANIÈRE DE LUCIEN[1]

MINOS,

Sortant du lieu où il rend la justice, proche du palais de Pluton.

Maudit soit l'impertinent harangueur qui m'a tenu toute la matinée ! Il s'agissait d'un méchant drap qu'on a dérobé à un savetier, en passant le fleuve ; et jamais je n'ai tant ouï parler d'Aristote. Il n'y a point de loi qu'il ne m'ait citée.

PLUTON

Vous voilà bien en colère, Minos.

MINOS

Ah ! c'est vous, roi des enfers. Qui vous amène ?

PLUTON

Je viens ici pour vous en instruire ; mais auparavant peut-on savoir quel est cet avocat qui vous a si doctement ennuyé ce matin ? Est-ce que Huot et Martinet[2] sont morts ?

[1] **Dialogue à la manière de Lucien.** For form of Dialogue, interlocutors, and classical references, see Introduction, pp. 157–161.

[2] **Huot et Martinet.** Mediocre lawyers of the seventeenth century. The former is mentioned in Satire I, l. 123 :

Où Patru gagne moins qu'Huot et Le Mazier.

Brossette says : "Au lieu d'Huot, dans la première composition il y avait, Bilain, mais Bilain n'était pas un avocat braillard." Berriat-Saint-Prix says that in the manuscript through the erasures one can read *Poulain* and not *Bilain*. I could not make out the original word.

MINOS

Non, grâce au ciel; mais c'est un jeune mort qui a été sans doute à leur école. Bien qu'il n'ait dit que des sottises, il n'en a avancé pas une qu'il n'ait appuyée de l'autorité de tous les anciens; et quoiqu'il les fît parler de la plus mauvaise grâce du monde, il leur a donné à tous, en les citant, de la galanterie, de la gentillesse, et de la bonne grâce. "Platon dit galamment dans son Timée.[1] Sénèque est joli dans son Traité des bienfaits. Ésope a bonne grâce dans un de ses apologues."

PLUTON

Vous me peignez là un maître impertinent; mais pourquoi le laissiez-vous parler si longtemps? Que ne lui imposiez-vous silence?

MINOS

Silence, lui? c'est bien un homme qu'on puisse faire taire quand il a commencé à parler! J'ai eu beau faire semblant vingt fois de me vouloir lever de mon siège; j'ai eu beau lui crier: Avocat, concluez, de grâce; concluez, avocat. Il a été jusqu'au bout, et a tenu à lui seul toute l'audience. Pour moi, je ne vis jamais une telle fureur de parler; et si ce désordre-là continue, je crois que je serai obligé de quitter la charge.

PLUTON

Il est vrai que les morts n'ont jamais été si sots qu'aujourd'hui. Il n'est pas venu ici depuis longtemps

[1] **Platon dit galamment dans son Timée,** etc. Note in edition of 1713 and Manuscript: *Manières de parler de ce temps-là, fort communes dans le Barreau.*

une ombre qui eût le sens commun; et, sans parler des gens de palais,[1] je ne vois rien de si impertinent que ceux qu'ils nomment gens du monde. Ils parlent tous un certain langage qu'ils appellent galanterie;[2] et quand nous leur témoignons, Proserpine et moi, que cela nous choque, ils nous traitent de bourgeois, et disent que * nous ne sommes pas galants. On m'a assuré même que cette pestilente galanterie avait infecté tous les pays infernaux, et même les champs Élysées; de sorte que les héros et surtout les héroïnes qui les habitent, sont aujourd'hui les plus sottes gens du monde, grâce à certains auteurs qui leur ont appris, dit-on, ce beau langage, et qui en ont fait des amoureux transis.[3] A vous dire le vrai, j'ai bien de la peine à le croire. J'ai bien de la peine, dis-je, à m'imaginer que les Cyrus et les Alexandres soient devenus tout à coup, comme on me le veut faire entendre, des Thyrsis et des Celadons. Pour m'en éclaircir donc moi-même par mes propres yeux, j'ai donné ordre qu'on fît venir ici aujourd'hui des champs Élysées, et de toutes les autres régions de l'enfer, les plus célèbres d'entre ces héros; et j'ai fait préparer pour les recevoir ce grand salon, où vous voyez que sont postés mes gardes. Mais où est Rhadamante?

* ils nous traitent de bourgeois, et disent que, Ms. *ils nous respondent que.*

---

[1] **gens de palais**, judges, lawyers, etc. The *palais* is the *Palais de Justice*, the seat of the law courts.

[2] **galanterie.** See Introduction, pp. 59, 71.

[3] **amoureux transis**, cold or bashful lovers. The first meaning of *transir* is to pass from life to death; then, to be chilled, really or metaphorically.

MINOS

Qui ? Rhadamante ? Il est allé dans le Tartare pour y voir entrer un lieutenant criminel,[1] nouvellement arrivé de l'autre monde, où il a, dit-on, été, tant qu'il a vécu, aussi célèbre par sa grande capacité dans les affaires de judicature, que diffamé par * son excessive avarice.

PLUTON

N'est-ce pas celui qui pensa se faire tuer[2] une seconde fois, pour une obole qu'il ne voulut pas payer à Caron en passant le fleuve ?

MINOS

C'est celui-là même. Avez-vous vu sa femme ? C'était une chose à peindre que l'entrée qu'elle fit ici.[3] Elle était couverte d'un linceul de satin.

PLUTON

Comment ? de satin ? Voilà une grande magnificence.

* par, Ms. *pour*.

---

[1] **lieutenant criminel.** Note in edition of 1713 and Manuscript: *Le lieutenant criminel Tardieu et sa femme furent assassinés à Paris, la mesme année que je fis ce Dialogue, c'est à sçavoir en 1664.* See Introduction, p. 33. The Tardieu are alluded to in Satire VIII, ll. 78–84, and Satire X, ll. 253–340, where a powerful description is given of their avarice and shocking death.

[2] **pensa se faire tuer,** "almost let himself be killed again." *Penser* followed by an infinitive without a preposition is equivalent to "almost," "on the point of," as here, or to "imagine," "think," as on p. 179, l. 1.

[3] **c'était une chose à peindre que l'entrée qu'elle fit ici,** "her entrance here was a subject for a picture."

MINOS

Au contraire, c'est une épargne: car tout cet accoutrement n'était autre chose que trois thèses [1] cousues ensemble, dont on avait fait présent à son mari en l'autre monde. O la vilaine ombre! Je crains qu'elle n'empeste tout l'enfer. J'ai tous les jours les oreilles rebattues de ses larcins. Elle vola avant-hier la quenouille de Clothon; et c'est elle qui avait dérobé ce drap, dont on m'a tant étourdi ce matin, à un savetier qu'elle attendait au passage. De quoi vous êtes-vous avisé de charger les enfers d'une si dangereuse créature?

PLUTON

Il fallait bien qu'elle suivît son mari. Il n'aurait pas été bien damné sans elle. Mais, à propos de Rhadamante, le voici lui-même, si je ne me trompe, qui vient à nous. Qu'a-t-il? Il paraît tout effrayé.

RHADAMANTE

Puissant roi des enfers, je viens vous avertir qu'il faut songer tout de bon à vous défendre, vous et votre royaume. Il y a un grand parti formé contre vous dans le Tartare. Tous les criminels, résolus de ne vous plus obéir, ont pris

[1] **thèses.** In the description of the wife of the *lieutenant criminel* in the satire mentioned above, Boileau says, ll. 323–326:

Peindrai-je son jupon bigarré de latin,
Qu'ensemble composaient trois thèses de satin,
Présent qu'en un procès sur certain privilège
Firent à son mari les régents d'un collège.

Gidel, *Œuvres poétiques de Boileau-Despréaux, édition classique annotée,* says: "Il y avait certaines circonstances où les thèses présentées aux différentes facultés pour l'obtention des grades étaient imprimées sur du satin."

les armes. J'ai rencontré là-bas Prométhée avec son vautour sur le poing. Tantale est ivre comme une soupe.[1] Ixion a violé une furie; et Sisyphe, assis sur son rocher,* exhorte tous ses voisins à secouer le joug de votre domination.

MINOS

O les scélérats! Il y a longtemps que je prévoyais ce malheur.

PLUTON

Ne craignez rien, Minos. Je sais bien le moyen de les réduire. Mais ne perdons point de temps. Qu'on fortifie les avenues. Qu'on redouble la garde de mes furies. Qu'on arme toutes les milices de l'enfer. Qu'on lâche Cerbère. Vous, Rhadamante, allez-vous-en dire à Mercure qu'il nous fasse venir l'artillerie de mon frère Jupiter. Cependant vous, Minos, demeurez avec moi. Voyons nos héros, s'ils sont en état de nous aider. J'ai été bien inspiré de les mander aujourd'hui. Mais quel est ce bon homme qui vient à nous, avec son bâton et sa besace? Ha! c'est ce fou de Diogène. Que viens-tu chercher ici?

DIOGÈNE

J'ai appris la nécessité de vos affaires; et, comme votre fidèle sujet, je viens vous offrir mon bâton.

PLUTON

Nous voilà bien forts avec ton bâton.

* assis sur son rocher, Ms. *assis là bas sur son rocher.*

---

[1] **ivre comme une soupe,** one of the many idiomatic expressions relating to intoxication. Darmesteter and Hatzfeld, *Dictionnaire général,* explain "ivre comme une soupe (imbibée de vin)."

DIOGÈNE

Ne pensez pas vous moquer. Je ne serai peut-être pas le plus inutile de tous ceux que vous avez envoyé chercher.

PLUTON

Eh quoi! Nos héros ne viennent-ils pas?

DIOGÈNE

Oui, je viens de rencontrer une troupe de fous là-bas. Je crois que ce sont eux. Est-ce que vous avez envie de donner le bal?

PLUTON

Pourquoi le bal?

DIOGÈNE

C'est qu'ils sont en fort bon équipage pour danser. Ils sont jolis, ma foi; je n'ai jamais rien vu de si dameret[1] ni de si galant.

PLUTON

Tout beau, Diogène. Tu te mêles toujours de railler. Je n'aime point les satiriques. Et puis ce sont des héros pour lesquels on doit avoir du respect.

DIOGÈNE

Vous en allez juger vous-même tout à l'heure; car je les vois déjà qui paraissent. Approchez, fameux héros, et vous aussi, héroïnes encore plus fameuses, autrefois l'admiration de toute la terre. Voici une belle occasion de vous signaler. Venez ici tous en foule.

[1] **dameret,** "effeminate," from *dame*. Boileau uses the same word in a passage already cited from the *Art poétique*, III, l. 118:

Peindre Caton galant et Brutus dameret.

PLUTON

Tais-toi. Je veux que chacun vienne l'un après l'autre, accompagné tout au plus de quelqu'un de ses confidents. Mais avant tout, Minos, passons, vous et moi, dans ce salon que j'ai fait, comme je vous ai dit, préparer pour les recevoir, et où j'ai ordonné qu'on mît nos sièges, avec une balustrade qui nous sépare du reste de l'assemblée. Entrons. Bon. Voilà tout disposé ainsi que je le souhaitais. Suis-nous, Diogène. J'ai besoin de toi pour nous * dire le nom des héros qui vont arriver. Car de la manière dont je vois que tu as fait connaissance avec eux, personne ne me peut mieux rendre ce service que toi.

DIOGÈNE

Je ferai de mon mieux.

PLUTON

Tiens-toi donc ici près de moi. Vous, gardes, au moment que j'aurai interrogé ceux qui seront entrés, qu'on les fasse passer dans les longues et ténébreuses † galeries qui sont adossées à ce salon, et qu'on leur dise d'y aller attendre mes ordres. Asseyons-nous. Qui est celui-ci qui vient le premier de tous, nonchalamment appuyé sur son écuyer ?

DIOGÈNE

C'est le grand Cyrus.

PLUTON

Quoi ! ce grand roi qui transféra l'empire des Mèdes aux Perses, qui a tant gagné de batailles ? De son temps les hommes venaient ici tous les jours par trente et quarante mille.‡ Jamais personne n'y en a tant envoyé.

* nous, Ms. *me.*

† Ms. does not contain *et ténébreuses.*

‡ par trente et quarante mille, Ms. *par trente mille et par quarante mille.*

DIOGÈNE

Au moins ne l'allez pas appeler Cyrus.

PLUTON

Pourquoi ?

DIOGÈNE

Ce n'est plus son nom. Il s'appelle maintenant Artamène.[1]

PLUTON

Artamène ! et où a-t-il pêché ce nom-là ? Je ne me souviens point de l'avoir jamais lu.

DIOGÈNE

Je vois bien que vous ne savez pas son histoire.

PLUTON

Qui ? moi ? Je sais aussi bien mon Hérodote qu'un autre.

DIOGÈNE

Oui. Mais avec tout cela, diriez-vous bien pourquoi Cyrus a tant conquis de provinces, traversé l'Asie, la Médie, l'Hyrcanie, la Perse, et ravagé enfin plus de la moitié du monde ?

PLUTON

Belle demande ! C'est que c'était un prince ambitieux, qui voulait que toute la terre lui fût soumise.

DIOGÈNE

Point du tout. C'est qu'il voulait délivrer sa princesse, qui avait été enlevée.

[1] **Artamène,** name assumed by Cyrus, hero of Mademoiselle de Scudéry's romance. See Introduction, p. 121.

PLUTON

Quelle princesse ?

DIOGÈNE

Mandane.

PLUTON

Mandane ?

DIOGÈNE

Oui, et savez-vous combien elle a été enlevée de fois ?

PLUTON

Où veux-tu que je l'aille chercher ?

DIOGÈNE

Huit fois.

MINOS

Voilà une beaute qui a passé par bien des mains.

DIOGÈNE

Cela est vrai ; mais tous ses ravisseurs étaient les scélérats du monde les plus vertueux. Assurément ils n'ont pas osé lui toucher.

PLUTON

J'en doute. Mais laissons là ce fou de Diogène. Il faut parler à Cyrus lui-même. Eh bien ! Cyrus, il faut combattre. Je vous ai envoyé chercher pour vous donner le commandement de mes troupes. Il ne répond rien ! Qu'a-t-il ? Vous diriez qu'il ne sait où il est.

CYRUS

Eh ! divine princesse !

PLUTON

Quoi ?

CYRUS

Ah ! injuste Mandane !

PLUTON

Plaît-il ?

CYRUS

Tu me flattes, trop complaisant Féraulas.[1] Es-tu si peu sage que de penser que Mandane, l'illustre Mandane puisse jamais tourner les yeux sur l'infortuné Artamène ? Aimons-la toutefois. Mais aimerons-nous une cruelle ? Servirons-nous une insensible ? Adorerons-nous une inexorable ? Oui, Cyrus, il faut aimer une cruelle. Oui, Artamène, il faut servir une insensible. Oui, fils de Cambyse, il faut adorer l'inexorable fille de Cyaxare.[2]

PLUTON

Il est fou. Je crois que Diogène a dit vrai.

DIOGÈNE

Vous voyez bien que vous ne saviez pas son histoire. Mais faites approcher son écuyer Féraulas ; il ne demande pas mieux que de vous la conter. Il sait par cœur tout ce qui s'est passé dans l'esprit de son maître, et a tenu un registre exact de toutes les paroles que son maître * a dites en lui-même depuis qu'il est au monde, avec un rouleau de ses lettres qu'il a toujours dans sa poche. A la vérité, vous êtes en danger de bâiller un peu ; car ses narrations ne sont pas fort courtes.

PLUTON

Oh ! j'ai bien le temps de cela !

* que son maître, Ms. *que ce maître.*

---

[1] **Féraulas.** Squire and *confident* of Artamène.

[2] **l'inexorable fille de Cyaxare.** Note in edition of 1713 : *Affectation du Style du Cyrus imitée.* Manuscript : *Affectation du style de Cyrus imitée.*

CYRUS

Mais, trop engageante personne . . .

PLUTON

Quel langage ! A-t-on jamais parlé de la sort ? Mais dites-moi, vous, trop pleurant Artamène, est-ce que vous n'avez pas envie de combattre ?

CYRUS

Eh ! de grâce, généreux Pluton, souffrez que j'aille entendre l'histoire d'Aglatidas et d'Amestris,[1] qu'on me va conter. Rendons ce devoir à deux illustres malheureux. Cependant voici le fidèle Féraulas, que je vous laisse, qui vous instruira positivement de l'histoire de ma vie, et de l'impossibilité de mon bonheur.

PLUTON

Je n'en veux point être instruit, moi. Qu'on me chasse ce grand pleureux.* [2]

CYRUS

Eh ! de grâce !

PLUTON

Si tu ne sors . . .

CYRUS

En effet . . .

* ce grand pleureux, Ms. *ce grand pleureur là.*

---

[1] **d'Aglatidas et d'Amestris.** Episode in *Le Grand Cyrus*, vols. i, pp. 405–602 ; iv, pp. 249–417.

[2] **pleureux.** The edition of 1713 has *pleureux ;* but the Manuscript has *pleureur.* The form *pleureux* has been followed by the editions of Brossette, Saint-Marc, Saint-Surin, and Daunou, although in the seventeenth century use the word was only an adjective.

PLUTON

Si tu ne t'en vas . . .

CYRUS

En mon particulier . . .[1]

PLUTON

Si tu ne te retires . . . A la fin le voilà dehors. A-t-on jamais vu tant pleurer ?

DIOGÈNE

Vraiment, il n'est pas au bout, puisqu'il n'en est qu'à l'histoire d'Aglatidas et d'Amestris. Il a encore neuf gros tomes à faire ce joli métier.

PLUTON

Hé bien ! qu'il remplisse, s'il veut, cent volumes de ses folies. J'ai d'autres affaires présentement qu'à l'entendre. Mais quelle est cette femme que je vois qui arrive ?

DIOGÈNE

Ne reconnaissez-vous pas Tomyris ? *

PLUTON

Quoi ! cette reine sauvage des Massagètes, qui fit plonger la tête de Cyrus dans un vaisseau de sang humain ? Celle-ci ne pleurera pas, j'en réponds. Qu'est-ce qu'elle cherche ?

* Ne reconnaissez-vous pas Tomyris ? Omitted in edition of 1713, where following speech of Pluton is placed in Diogène's mouth.

---

[1] **en mon particulier,** "so far as I am concerned." This expression, which is still used, was a favorite one in the seventeenth century, together with another form, *pour mon particulier*, which is now obsolete. Furetière, *Dictionnaire universel*, Rotterdam, 1690, "en mon particulier signifie aussi, Quant à moy." *Dictionnaire de l'Académie Française*, 1694, "Et on dit En mon particulier, pour mon particulier, pour dire Pour ce qui est de moy, etc."

TOMYRIS

"Que l'on cherche partout mes tablettes perdues ; [1]
Et que sans les ouvrir, elles me soient rendues."

DIOGÈNE

Des tablettes ! Je ne les ai pas au moins. Ce n'est pas un meuble pour moi que des tablettes ; et l'on prend assez de soin de retenir mes bons mots, sans que j'aie besoin de les recueillir moi-même dans des tablettes.

[1] **Que l'on cherche partout mes tablettes perdues,** etc. Note in the edition of 1713 and Manuscript : *Ce sont les deux premiers Vers de la Tragedie de Cyrus, faite par Monsieur Quinaut ; et c'est Tomyris qui ouvre le Theatre par ces deux Vers.* The lines in question occur in Quinault's tragedy, *La Mort de Cyrus*, act i, scene v, and not at the opening of the play as Boileau states in his note. The play may be found in *Théatre de Quinault, contenant ses tragédies, comédies et opéra. Nouvelle édition*, Paris, 1778, 5 vols., vol. ii, p. 5. The author, Philippe Quinault, born at Paris, 1635, was especially famous for the *libretti* which he wrote for Lully, and a comedy, *La mère coquette*, which was long played with great favor. He died in 1688. Boileau began his attacks on Quinault in Satire II, l. 20 :

Si je pense exprimer un auteur sans défaut,
La raison dit Virgile, et la rime Quinault.

and continued them in the subsequent ones : Satire III, l. 200 :

Il est vrai que Quinault est un esprit profond,
A repris certain fat,

In Satire IX, l. 98, he includes Quinault in the crowd of sorry rhymers like Perrin, Bardin, Pradon, etc., and in l. 288, he ironically declares :

Quinault est un Virgile.

In Satire X, l. 146, he accuses his operas of immorality, and in the *Lutrin*, V, l. 192, a volume of Quinault is employed as a missile. Later, in the third of the *Réflexions critiques*, Boileau says : "Je ne veux point ici offenser la mémoire de M. Quinault, qui, malgré tous nos démêlés poétiques, est mort mon ami. Il avait, je l'avoue, beaucoup d'esprit, et un talent tout particulier pour faire des vers bons à mettre en chant." His tragedy of *Astrate* is also satirized a little later in the present *Dialogue*.

PLUTON

Je pense qu'elle ne fera que chercher. Elle a tantôt visité tous les coins et recoins de cette salle. Qu'y avait-il donc de si précieux dans vos tablettes, grande reine ?

TOMYRIS

Un madrigal que j'ai fait ce matin pour le charmant ennemi que j'aime.

MINOS

Hélas ! qu'elle est doucereuse !

DIOGÈNE

Je suis fâché que ses tablettes soient perdues. Je serais curieux de voir un madrigal massagète.

PLUTON

Mais qui est donc ce charmant ennemi qu'elle aime ?

DIOGÈNE

C'est ce même Cyrus qui vient de sortir tout à l'heure.

PLUTON

Bon ! aurait-elle fait égorger l'objet de sa passion ?

DIOGÈNE

Égorgé ! C'est une erreur dont on a été abusé seulement durant vingt et cinq siècles ; et cela par la faute du gazetier de Scythie, qui répandit mal à propos la nouvelle de sa mort sur un faux bruit. On en est détrompé depuis quatorze ou quinze ans.

PLUTON

Vraiment je le croyais encore. Cependant, soit que le gazetier de Scythie se soit trompé ou non, qu'elle s'en aille dans ces galeries chercher, si elle veut, son charmant

ennemi, et qu'elle ne s'opiniâtre pas davantage à retrouver des tablettes que vraisemblablement elle a perdues par sa négligence, et que sûrement aucun de nous n'a volées. Mais quelle est cette voix robuste que j'entends là-bas qui fredonne un air ?

DIOGÈNE

C'est ce grand borgne d'Horatius Coclès qui chante ici proche, comme m'a dit un de vos gardes, à un écho[1] qu'il a trouvé,* une chanson qu'il a faite pour Clélie.

PLUTON

Qu'a donc ce fou de Minos, qu'il crève de rire ?

MINOS

Et qui ne rirait ? Horatius Coclès chantant à l'écho !

PLUTON

Il est vrai que la chose est assez nouvelle. Cela est à voir. Qu'on le fasse entrer, et qu'il n'interrompe point pour cela sa chanson, que Minos vraisemblablement sera bien aise d'entendre de plus près.†

MINOS

Assurément.

HORATIUS COCLÈS,

Chantant la reprise de la chanson qu'il chante dans Clélie.

"Et Phénisse même publie
Qu'il n'est rien si beau que Clélie."

* il a trouvé, Ms. *il y a trouvé.*
† Ms. does not contain *de plus près.*

---

[1] **Horatius Coclès qui chante à un écho.** See Illustrations to Text, I.

DIOGÈNE

Je pense reconnaître l'air.* C'est sur le chant de Toinon la belle jardinière.[1]

" Ce n'était pas de l'eau de rose,
Mais de l'eau de quelque autre chose."

HORATIUS COCLÈS

" Et Phénisse même publie
Qu'il n'est rien si beau que Clélie."

PLUTON

Quelle est donc cette Phénisse ?

DIOGÈNE

C'est une dame des plus galantes et des plus spirituelles de la ville de Capoue, mais qui a une trop grande opinion de sa beauté, et qu'Horatius Coclès raille dans cet impromptu de sa façon, dont il † a composé aussi le chant, en lui faisant avouer à elle-même que tout cède en beauté à Clélie.

* Je pense reconnaître l'air, Ms. *Tu peux reconnaître l'air.*
† dont il, Ms. *et dont il.*

---

[1] **Toinon la belle jardinière.** Note in edition of 1713 and Manuscript : *Chanson du Savoyard, alors à la mode.* The Savoyard in question was a famous blind singer of the Pont-Neuf, named Philipot, and author of a collection of songs. Boileau refers to him in the Satire IX, l. 78, where he says that the works of poor authors serve as wrapping paper for the grocers, or are exposed for sale on the wall of the Pont-Neuf :

Et souvent dans un coin renvoyés à l'écart
Servir de second tome aux airs du Savoyard !

The two lines in the text are the refrain to the *chanson* in question.

MINOS

Je n'eusse jamais cru que cet illustre Romain fût si excellent musicien, et si habile faiseur d'impromptus.[1] Cependant je vois bien par celui-ci qu'il y est maître passé.

PLUTON

Et moi, je vois bien que, pour s'amuser à de semblables petitesses, il faut qu'il ait entièrement perdu le sens. Hé! Horatius Coclès, vous qui étiez autrefois si déterminé soldat, et qui avez défendu vous seul un pont contre toute une armée, de quoi vous êtes-vous avisé de vous faire berger après votre mort? et qui est le fou ou la folle qui vous ont* appris à chanter?

HORATIUS COCLÈS

"Et Phénisse même publie
Qu'il n'est rien si beau que Clélie."

MINOS

Il se ravit dans son chant.

PLUTON

Oh! qu'il s'en aille dans mes galeries chercher, s'il veut, un nouvel écho. Qu'on l'emmène.

HORATIUS COCLÈS,

s'en allant et toujours chantant.

"Et Phénisse même publie
Qu'il n'est rien si beau que Clélie."

*ont, Ms. *a*.

---

[1] **si habile faiseur d'impromptus.** In the *Précieuses ridicules*, scene ix, Mascarille says: "Il faut que je vous die un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes amies, que je fus visiter; car je suis diablement fort sur les impromptus." Cathos replies: "L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit." *Impromptus* were a part of the diversions of the *précieux* society of the day.

PLUTON

Le fou! le fou! Ne viendra-t-il point à la fin une personne raisonnable?

DIOGÈNE

Vous allez avoir bien de la satisfaction; car je vois entrer la plus illustre de toutes les dames romaines, cette Clélie qui passa le Tibre à la nage, pour se dérober du camp de Porsenna, et dont Horatius Coclès, comme vous venez de le voir, est amoureux.

PLUTON

J'ai cent fois admiré l'audace de cette fille dans Tite-Live; mais je meurs de peur que Tite-Live n'ait encore menti. Qu'en dis-tu, Diogène?

DIOGÈNE

Écoutez ce qu'elle vous va dire.

CLÉLIE

Est-il vrai, sage roi des enfers, qu'une troupe de mutins ait osé se soulever contre Pluton, le vertueux Pluton?

PLUTON

Ah! à la fin nous avons trouvé une personne raisonnable. Oui, ma fille, il est vrai que les criminels dans le Tartare ont pris les armes, et que nous avons envoyé chercher les héros dans les champs Élysées et ailleurs pour nous secourir.

CLÉLIE

Mais, de grâce, seigneur, les rebelles ne songent-ils point à exciter quelque trouble dans le royaume de Tendre? Car je serais au désespoir s'ils étaient seulement postés dans le village de Petits-Soins. N'ont-ils point pris Billets-Doux ou Billets-Galants?[1]

[1] **N'ont-ils point pris Billets-Doux ou Billets-Galants?** See Illustrations to Text, II.

PLUTON

De quel pays parle-t-elle là ? Je ne me souviens point de l'avoir vu dans la carte.

DIOGÈNE

Il est vrai que Ptolomée n'en a point parlé; mais on a fait depuis peu de nouvelles découvertes. Et puis ne voyez-vous pas que c'est du pays de galanterie qu'elle vous parle ?

PLUTON

C'est un pays que je ne connais point.

CLÉLIE

En effet, l'illustre Diogène raisonne tout à fait juste. Car il y a * trois sortes de Tendres: Tendre sur Estime, Tendre sur Inclination et Tendre sur Reconnaissance. Lorsque l'on † veut arriver à Tendre sur Estime, il faut aller d'abord au village de Petits-Soins, et . . . . .

PLUTON

Je vois bien, la belle fille, que vous savez parfaitement la géographie du royaume de Tendre, et qu'à un homme qui vous aimera, vous ferez voir bien ‡ du pays dans ce royaume.[1] Mais pour moi, qui ne le connais point, et qui ne le veux point connaître, je vous dirai franchement que je ne sais si ces trois villages et ces trois fleuves mènent à

* Car il y a, Ms. *Car enfin il y a.*
† l'on, Ms. *on.*
‡ voir bien, Ms. *bien voir.*

---

[1] **vous ferez voir bien du pays dans ce royaume.** Littré defines *faire voir du pays à un homme*, "lui donner de l'exercice, de la peine, lui susciter beaucoup d'affaires." Here it probably means merely "you will show him a good deal of the country."

Tendre, mais qu'il me paraît que c'est le grand chemin des Petites-Maisons.[1]

MINOS

Ce ne serait pas trop mal fait, non, d'ajouter ce village-là dans la carte de Tendre. Je crois que ce sont ces terres inconnues dont on y veut parler.

PLUTON

Mais vous, tendre mignonne, vous êtes donc aussi amoureuse, à ce que je vois.

CLÉLIE

Oui, Seigneur ; je vous concède que j'ai pour Aronce une amitié qui tient de l'amour véritable : aussi faut-il avouer que cet admirable fils du roi de Clusium a en toute sa personne je ne sais quoi de si extraordinaire et de si peu

[1] **Petites-Maisons.** Boileau mentions this famous madhouse in two of his satires ; IV, l. 1 :

D'où vient, cher Le Vayer, que l'homme le moins sage
Croit toujours seul avoir la sagesse en partage,
Et qu'il n'est point de fou, qui, par belles raisons,
Ne loge son voisin aux Petites-Maisons ?

and Satire VIII, l. 110, where, in speaking of the ravages of Alexander, he says :

Heureux, si de son temps, pour cent bonnes raisons,
La Macédoine eût eu des Petites-Maisons.

Brossette says : " Hôpital de Paris, où l'on enferme les fous dans de petites chambres. Autrefois on l'appelait l'Hôpital de Saint-Germain-des-Prés, parce qu'il dépendait de l'Abbaye de Saint-Germain ; et c'était une Maladerie destinée à retirer les ladres qui y allaient coucher. Mais en 1544 cet Hôpital n'ayant point de revenus, la Cour du Parlement le fit démolir, et le Cardinal de Tournon, Abbé de Saint-Germain, en vendit la place en 1557 aux Échevins de Paris, qui y firent bâtir l'Hôpital des Petites-Maisons." After 1801 the hospital was turned into an asylum for aged couples, and has been removed to Issy, one of the suburbs of Paris.

imaginable, qu'à moins que d'avoir une dureté de cœur inconcevable, on ne peut pas s'empêcher d'avoir pour lui une passion tout à fait raisonnable. Car enfin . . .

PLUTON

Car enfin, car enfin . . . . . Je vous dis, moi, que j'ai pour toutes les folles une aversion inexplicable; et que quand le fils du roi de Clusium aurait un charme inimaginable, avec votre langage inconcevable, vous me feriez * plaisir de vous en aller, vous et votre galant, au diable. A la fin la voilà partie. Quoi! toujours des amoureux! Personne ne s'en sauvera; et un de ces jours nous verrons Lucrèce galante.

DIOGÈNE

Vous en allez avoir le plaisir tout à l'heure; car voici Lucrèce en personne.

PLUTON

Ce que j'en disais n'est que pour rire. A Dieu ne plaise que j'aie une si basse pensée de la plus vertueuse personne du monde!

DIOGÈNE

Ne vous y fiez pas. Je lui trouve l'air bien coquet. Elle a, ma foi, les yeux fripons.

PLUTON

Je vois bien, Diogène, que tu ne connais pas Lucrèce. Je voudrais que tu l'eusses vue, la première fois qu'elle entra ici, toute sanglante et toute échevelée. Elle tenait un poignard à la main. Elle avait le regard farouche, et la colère était encore peinte sur son visage, malgré les pâleurs de la mort. Jamais personne n'a porté la chasteté plus loin qu'elle. Mais, pour t'en convaincre, il ne faut que lui demander à elle-même ce qu'elle pense de l'amour.

* vous me feriez, Ms. *vous me ferez.*

Tu verras. Dites-nous donc, Lucrèce; mais expliquez-vous clairement: croyez-vous qu'on doive aimer?

LUCRÈCE,

tenant des tablettes à la main.

Faut-il absolument sur cela vous rendre une* réponse exacte et décisive?

PLUTON

Oui.

LUCRÈCE

Tenez, la voilà clairement énoncée dans ces tablettes. Lisez.

PLUTON,

lisant.

"Toujours[1] . l'on . si . mais . aimait . d'éternelles . hélas . amours . d'aimer . doux . il . point . serait . qu'il . n'est." Que veut dire tout ce galimatias?

LUCRÈCE

Je vous assure, Pluton, que je n'ai jamais rien dit de mieux ni de plus clair.

PLUTON

Je vois bien que vous avez accoutumé de parler fort clairement. Peste soit de la folle! Où a-t-on jamais parlé comme cela? "Point . mais . si . éternelles." Et où veut-elle que j'aille chercher un Œdipe pour m'expliquer cette énigme?

DIOGÈNE

Il ne faut pas aller fort loin. En voici un qui entre et qui est fort propre à vous rendre cet office.

* une, Ms. *ma*.

---

[1] **Toujours . l'on . si . mais . aimait,** etc. For these *paroles transposées* see Illustrations to Text, III.

PLUTON

Qui est-il ?

DIOGÈNE

C'est Brutus, celui qui délivra Rome de la tyrannie des Tarquins.

PLUTON

Quoi ! cet austère Romain qui fit mourir ses enfants pour avoir conspiré contre leur patrie ? Lui, expliquer des énigmes ? Tu es bien fou, Diogène.

DIOGÈNE

Je ne suis point fou. Mais Brutus n'est pas non plus cet austère personnage que vous vous imaginez. C'est un esprit naturellement tendre et passionné, qui fait de fort jolis vers, et les billets du monde les plus galants.

MINOS

Il faudrait donc que les paroles de l'énigme fussent écrites, pour les lui montrer.

DIOGÈNE

Que cela ne vous embarrasse point. Il y a longtemps que ces paroles sont écrites sur les tablettes de Brutus. Des héros comme lui sont toujours fournis de tablettes.

PLUTON

Hé bien ! Brutus, nous donnerez-vous l'explication des paroles qui sont sur vos tablettes ?

BRUTUS

Volontiers. Regardez bien. Ne les sont-ce pas là ? "Toujours . l'on . si . mais, etc."

PLUTON

Ce les sont là elles-mêmes.

BRUTUS

Continuez donc de lire. Les paroles suivantes non seulement vous feront voir que j'ai d'abord conçu la finesse des paroles embrouillées de Lucrèce ; mais elles contiennent la réponse précise que j'y ai faite : *

"Moi . nos . verrez . vous . de . permettez . d'éternelles . jours . qu'on . merveille . peut . amours . d'aimer . voir."

PLUTON

Je ne sais pas si ces paroles se répondent juste les unes aux autres ; mais je sais bien que ni les unes ni les autres ne s'entendent, et que je ne suis pas d'humeur à faire le moindre effort d'esprit pour les concevoir.

DIOGÈNE

Je vois bien que c'est à moi de vous expliquer tout ce mystère. Le mystère est que ce sont des paroles transposées. Lucrèce, qui est amoureuse et aimée de Brutus, lui dit en mots transposés :

"Qu'il serait doux d'aimer, si l'on aimait toujours !
Mais, hélas ! il n'est point d'éternelles amours."

Et Brutus, pour la rassurer, lui dit en d'autres termes transposés :

"Permettez-moi d'aimer, merveille de nos jours,
Vous verrez qu'on peut voir d'éternelles amours."

PLUTON

Voilà une grosse finesse ! Il s'ensuit de là que tout ce qui se peut dire de beau est dans les dictionnaires ; il n'y a que les paroles qui sont transposées. Mais est-il possible que

* j'y ai faite, Ms. *j'y ai faite. La voici.*

des personnes du mérite de Brutus et de Lucrèce en soient venus à cet excès d'extravagance, de composer de semblables bagatelles ?

DIOGÈNE

C'est pourtant par ces bagatelles qu'ils ont fait connaître l'un et l'autre qu'ils avaient infiniment d'esprit.

PLUTON

Et c'est par ces bagatelles, moi, que je reconnais qu'ils ont infiniment de folie. Qu'on les chasse. Pour moi, je ne sais tantôt plus où j'en suis. Lucrèce amoureuse ! Lucrèce coquette ! Et Brutus son galant ! Je ne désespère pas, un de ces jours, de voir Diogène lui-même galant.

DIOGÈNE

Pourquoi non ? Pythagore l'était bien.

PLUTON

Pythagore était galant ?

DIOGÈNE

Oui, et ce fut de Théano sa fille,[1] formée par lui à la galanterie, ainsi que le raconte le généreux Herminius dans

[1] **Oui, et ce fut de Théano sa fille,** etc. The *Histoire de Lucius Junius Brutus* related by Herminius (Pellisson) occurs in the third volume of *Clélie*, pp. 167–601. The mother of Brutus flees from Rome with her son to Metapont, where the boy is educated by "la sage et savante fille de Pythagore, qui s'appelle Damo." Damo's mother was Théano. I do not find the sentiment attributed to Théano by Diogène ; on the contrary all the maxims of Damo in regard to the education of Brutus are extremely sensible. She says to his mother : "Si vous avez dessein d'élever votre fils à de grandes choses, commencez de bonne heure à lui inspirer l'amour de la gloire, et tâchez à faire qu'il la prefère toujours à tout." Herminius says of her views on the subject of love : "cette sage fille dit qu'elle ne peut souffrir l'amour aveugle, et qu'il suffit qu'un cœur soit embrasé, sans vouloir encore le percer de traits. Enfin elle purifie de telle sorte cette passion, qu'elle ne lui laisse rien de dangereux, quoi qu'elle ne lui ôte rien d'agréable."

l'histoire de la vie de Brutus ; ce fut, dis-je, de Théano que cet illustre Romain apprit ce beau symbole, qu'on a oublié d'ajouter aux autres symboles de Pythagore : "Que c'est à pousser les beaux sentiments pour une maîtresse, et à faire l'amour, que se perfectionne le grand philosophe."

PLUTON

J'entends. Ce fut de Théano qu'il sut que c'est la folie qui fait la perfection de la sagesse. O l'admirable précepte ! Mais laissons là Théano. Quelle est cette précieuse renforcée que je vois qui vient à nous ?

DIOGÈNE

C'est Sapho,[1] cette fameuse Lesbienne qui a inventé les vers saphiques.

PLUTON

On me l'avait dépeinte si belle ! Je la trouve bien laide !

DIOGÈNE

Il est vrai qu'elle n'a pas le teint fort uni, ni les traits du monde les plus réguliers : mais prenez garde qu'il y a une grande opposition du blanc et du noir de ses yeux, comme elle le dit elle-même dans l'histoire de sa vie.[2]

PLUTON

Elle se donne là un bizarre agrément, et Cerbère, selon elle, doit donc passer aussi pour beau, puisqu'il a dans les yeux la même opposition.

[1] **Sapho.** Mademoiselle de Scudéry. See Introduction, pp. 102–115.

[2] **grande opposition du blanc et du noir de ses yeux, comme elle le dit elle-même dans l'histoire de sa vie.** For Sapho's portraits see Illustrations to Text, IV. Mademoiselle de Scudéry was very plain-looking, owing to her dark, almost swarthy, complexion. She wrote the following lines on a flattering portrait of her painted by Nanteuil :

Nanteuil en faisant mon image
A de son art divin signalé le pouvoir :
Je hais mes yeux dans mon miroir,
Je les aime dans son ouvrage.

DIOGÈNE

Je vois qu'elle vient à vous. Elle a sûrement quelque question à vous faire.

SAPHO

Je vous supplie, sage. Pluton, de m'expliquer fort au long ce que vous pensez de l'amitié, et si vous croyez qu'elle soit capable de tendresse aussi bien que l'amour ; car ce fut le sujet d'une généreuse conversation [1] que nous eûmes l'autre jour avec le * sage Démocède et l'agréable Phaon. De grâce, oubliez donc pour quelque temps le soin de votre personne et de votre état ; et au lieu de cela, songez à me bien définir ce que c'est que cœur tendre, tendresse d'amitié, tendresse d'amour, tendresse d'inclination et tendresse de passion.

MINOS

Oh ! celle-ci est là plus folle de toutes. Elle a la mine d'avoir gâté toutes les autres.

PLUTON

Mais regardez cette impertinente ! C'est bien le temps de résoudre des questions d'amour,[2] que le jour d'une révolte !

DIOGÈNE

Vous avez pourtant autorité pour le faire ; et tous les jours les héros que vous venez de voir, sur le point de

* 1713 incorrectly *la* for *le*.

---

[1] **ce fut le sujet d'une généreuse conversation avec le sage Démocède et l'agréable Phaon.** There are several conversations on love between Phaon and Démocède in the *Grand Cyrus*, vol. x, pp. 417, 460, and 475, but none on precisely the subject mentioned in the text. There is a portrait of Phaon (original not known) in the *Grand Cyrus*, vol. x, p. 372, and the long and important history of Sapho is related by Démocède.

[2] **questions d'amour.** See Introduction, p. 122.

donner une bataille où il s'agit du tout pour eux, au lieu d'employer le temps à encourager les soldats, et à ranger leurs armées, s'occupent à entendre l'histoire de Timarète ou de Bérélise,[1] dont la plus haute aventure est quelquefois un billet perdu ou un bracelet égaré.[2]

PLUTON

Ho bien ! s'ils sont fous, je ne veux pas leur ressembler, et principalement à cette précieuse ridicule.*[3]

SAPHO

Eh ! de grâce, seigneur, défaites-vous de cet air grossier et provincial de l'enfer, et songez à prendre l'air de la belle galanterie de Carthage et de Capoue. A vous dire le vrai, pour décider un point aussi important que celui que je vous propose, je souhaiterais fort que toutes nos généreuses amies et nos illustres amis fussent ici. Mais, en leur absence, le sage Minos représentera le discret Phaon, et l'enjoué Diogène le galant Ésope.

PLUTON

Attends, attends, je m'en vais te faire venir ici une personne avec qui lier conversation. Qu'on m'appelle Tisiphone.

* ridicule, Ms. *ridicule ici.*

---

[1] **Timarète ou de Bérélise.** Timarète is one of the characters in the *Histoire de Sesostris et de Timarète* in the *Grand Cyrus*, vol. vi, pp. 323–538; Bérélise in the story of Artémidore in *Clélie*, vol. iv, pp. 659–1075.

[2] **un billet perdu ou un bracelet égaré.** The loss of letters is a frequent occurrence in the heroic romances and the loss of a bracelet plays an important part in the plot of La Calprenède's *Cassandre.*

[3] **cette précieuse ridicule.** This designation of Mademoiselle de Scudéry as a *précieuse ridicule* is very significant for the question of the object of the satire in Molière's *Précieuses ridicules.* Whether Molière intended to attack the Hôtel de Rambouillet or not may be an open question, but he certainly did attack Mademoiselle de Scudéry just as Boileau does.

SAPHO

Qui ? Tisiphone ? Je la connais, et vous ne serez peut-être pas fâché que je vous en fasse voir * le portrait,[1] que j'ai déjà composé par précaution, dans le dessein où je suis de l'insérer dans quelqu'une des histoires que nous autres faiseurs et faiseuses de romans sommes obligés de raconter à chaque livre de notre roman.

PLUTON

Le portrait d'une furie ! Voilà un étrange projet.

DIOGÈNE

Il n'est pas si étrange que vous pensez. En effet, cette même Sapho, que vous voyez, a peint dans ses ouvrages beaucoup de ses généreuses amies, qui ne surpassent guère en beauté Tisiphone, et qui néanmoins, à la faveur des mots galants et des façons de parler élégantes et précieuses [2] qu'elle jette dans leurs peintures, ne laissent pas de passer pour de dignes héroïnes de roman.

MINOS

Je ne sais † si c'est curiosité ou folie ; mais je vous avoue que je meurs d'envie de voir ‡ un si bizarre portrait.

* voir, Ms. *ici*. All from *portrait* to *roman* is lacking in the Ms.
† Je ne sais, Ms. *Je vous avoue que je ne sais.*
‡ de voir, Ms. *de lui voir faire.*

---

[1] **le portrait, que j'ai déjà composé par précaution,** etc. The question of portraits is treated in the Introduction, p. 124. It has been shown in the various analyses of the seventeenth century romances that they are a mass of episodes, or *histoires*.

[2] **façons de parler élégantes et précieuses.** See Introduction, p. 131.

PLUTON

Hé bien donc, qu'elle vous le montre, j'y consens.* Il faut bien † vous contenter. Nous allons voir comment elle s'y prendra pour rendre la plus effroyable des Euménides agréable et gracieuse.

DIOGÈNE

Ce n'est pas une affaire[1] pour elle,‡ et elle a déjà fait un pareil chef-d'œuvre en peignant la vertueuse Arricidie.[2] Écoutons donc; car je la vois qui tire le portrait de sa poche.

SAPHO,

lisant.

L'illustre fille[3] dont j'ai à vous entretenir a en toute sa personne je ne sais quoi de si furieusement extraordinaire et de si terriblement merveilleux, que je ne suis pas médiocrement embarrassée quand je songe à vous en tracer le portrait.

* vous le montre, j'y consens, Ms. *le fasse.*

† Ms. omits *bien.*

‡ Ms. omits from *elle* to *poche* and substitutes *Écoutez seulement: car je la vois qui se prépare à parler.*

---

[1] **ce n'est pas une affaire pour elle,** that is, *ce n'est pas une chose difficile pour elle.*

[2] **la vertueuse Arricidie.** The portrait of Arricidie, Mademoiselle de Scudéry herself, is given in *Clélie*, vol. i, p. 296. See Illustrations to Text, IV.

[3] **L'illustre fille.** Brossette in a note to this passage says: "Portrait de Mademoiselle Scudéry elle-même," and he has been followed in this absurd statement by many later commentators. The true portraits of Mademoiselle de Scudéry are given in the Illustrations to Text, IV. The portrait of Tisiphone is merely a clever parody by Boileau.

MINOS

Voilà les adverbes *furieusement* et *terriblement*[1] qui sont, à mon avis, bien placés * et tout à fait en leur lieu.

* à mon avis, bien placés, Ms. *bien placés, à mon avis.*

---

[1] **Voilà les adverbes furieusement et terriblement qui sont,** etc. The use of these adverbs and other exaggerated forms was characteristic of the *précieux* language. In the *Précieuses ridicules*, scene iv, Cathos says: "une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer ces mots-là"; in scene ix, Madelon declares: "Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits"; in the same scene Mascarille says: "La brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix," etc. In scene ix, Cathos says: "Pour moi, j'aime terriblement les énigmes"; and Madelon says of Mascarille's gloves: "Ils sentent terriblement bon," etc. Somaize in his *Grand Dictionnaire des Prétieuses, s. v. tout à fait*, translates this expression by *furieusement* and says: "épouvantablement et terriblement ont aussi la même signification. Furieusement, dans la langue prétieuse, combat d'antiquité avec le mot de dernière dont nous avons parlé ci-devant; mais, sans examiner les raisons que l'on allègue, je puis dire que furieusement se rencontre plus souvent que dernière, et qu'il n'est point de Prétieuse qui ne le dise plus de cent fois par jour, et que ceux qui affectent le langage des Prétieuses l'ont toujours à la bouche." In his *Dictionnaire des Prétieuses*, ed. Livet, vol. i, p. 40, Somaize says of Bérénice: "Elle parle beaucoup, et ces mots: tendrement, furieusement, fortement, terriblement, accortement et indiciblement, sont ceux qui d'ordinaire ouvrent et ferment tous ses sentiments, et qui se fourrent dans tous ses discours. Si bien qu'on peut dire d'elle qu'elle parle furieusement, qu'elle écrit tendrement, qu'elle rit fortement, qu'elle est belle terriblement, qu'elle dit des mots nouveaux fréquemment, et qu'elle est précieuse indiciblement; au moins c'est une vérité, si point on ne ment." The use of these exaggerated forms goes back to the sixteenth century, and in 1578 Henri Étienne gives an amusing example in his *Deux dialogues du nouveau langage françois italianizé*, ed. Ristelhuber, vol. i, p. 138: "Philausone: Il vous faudra avoir ordinairement en la bouche ce mot infiniment, ou ce mot extrêmement, et dire: je vous suis infiniment obligé, je vous suis infiniment serviteur. Pareillement, je suis infiniment joyeux, ou marri. Ou bien extrêmement. Mais j'oui

SAPHO

continue de lire.

Tisiphone a naturellement la taille fort haute, et passant de beaucoup la mesure * des personnes de son sexe; mais pourtant si dégagée, si libre et si bien proportionnée en toutes ses parties, que son énormité même lui sied admirablement bien. Elle a les yeux petits, mais pleins de feu, vifs, perçants † et bordés d'un certain vermillon qui en relève prodigieusement l'éclat. Ses cheveux sont naturellement bouclés et annelés; et l'on peut dire que ce sont autant de serpents qui s'entortillent les uns dans les autres, et se jouent nonchalamment autour de son visage. Son teint n'a point cette couleur fade et blanchâtre des femmes de Scythie; mais il tient beaucoup de ce brun mâle et noble que donne le soleil aux Africaines qu'il favorise le plus près de ses regards. Son sein est composé de deux demi-globes brûlés par le bout comme ceux des Amazones, et qui s'éloignant le plus qu'ils peuvent de sa gorge, se vont négligemment et languissamment perdre sous ses deux bras. Tout le reste de son corps est presque composé de la même sorte. Sa démarche est extrêmement noble et fière. Quand il faut se hâter, elle vole plutôt qu'elle ne marche, et je doute qu'Atalante la pût devancer à la course. Au reste, cette vertueuse fille est naturellement ennemie du vice et ‡ surtout

* la mesure, Ms. *la mesure ordinaire.*
† mais pleins de feu, vifs, perçants, Ms. *mais vifs, perçans, pleins de feu.*
‡ *et* omitted in 1713.

---

un jour un sot, passant bien plus outre, en disant à une damoiselle: vous me plaisez infiniment en toute sorte d'infinité. Mais elle incontinent lui rendit bien son change, le payant de la même monnaie, vous me déplaisez extrêmement en toute sorte d'extremité." Other examples may be found in Livet, *Lexique de la langue de Molière*, vol. ii, p. 438.

des grands crimes, qu'elle poursuit partout, un flambeau à la main, et qu'elle ne laisse jamais en repos, secondée en cela par ses deux illustres * sœurs, Alecto et Mégère, qui n'en sont pas moins ennemies qu'elle ; et l'on peut dire de toutes ces trois sœurs, que c'est une morale vivante.

DIOGÈNE

Hé bien ! n'est-ce pas là un portrait merveilleux ?

PLUTON

Sans doute ; et la laideur y est peinte dans toute sa perfection, pour ne pas dire dans toute sa beauté ; mais c'est assez écouter cette extravagante. Continuons la revue de nos héros ; et sans plus nous donner la peine, comme nous avons fait jusqu' ici, de les interroger l'un après l'autre, puisque les voilà tous reconnus véritablement † insensés, contentons-nous de les voir passer devant cette balustrade, et de les conduire exactement de l'œil dans mes galeries, afin que je sois sûr qu'ils y sont ; car je défends d'en laisser sortir aucun, que je n'aie précisément déterminé ce que je veux qu'on en fasse. Qu'on les laisse donc entrer, et qu'ils viennent maintenant tous en foule. En voilà bien, Diogène. Tous ces héros sont-ils connus dans l'histoire ?

DIOGÈNE

Non ; il y en a beaucoup de chimériques mêlés parmi eux.

PLUTON

Des héros chimériques ! et sont-ce des héros ?

* Ms. omits *illustres*.
† Ms. omits *véritablement*.

DIOGÈNE

Comment ! si ce sont des héros ! Ce sont eux qui ont toujours le haut bout[1] dans les livres et qui battent infailliblement les autres.

PLUTON

Nomme-m'en par plaisir quelques-uns.

DIOGÈNE

Volontiers. Orondate,[2] Spitridate, Alcamène, Mélinte, Britomare, Mérindor, Artaxandre, etc.

PLUTON

Et tous ces héros-là ont-ils fait vœu, comme les autres, de ne jamais s'entretenir que d'amour ?[3]

[1] **ont le haut bout.** *Le haut bout de la table* is the head of the table, the place of honor, and, metaphorically, *tenir le haut bout*, to occupy the first rank. In the text it means "to have the upper hand," "to have the whip hand," or simply, "the most prominent place."

[2] **Orondate, Spitridate,** etc. Orondate (Oroondate) is the hero of La Calprenède's *Cassandre*. The *Spectator*, No. 377, says: "It (love) makes a footman talk like Oroondates, and converts a brutal rustic into a gentle swain." Spitridate is a character in *Le Grand Cyrus*, see *Histoire de la princesse Araminte et de Spitridate*, vol. iii, pp. 371–564. Alcamène is a character in La Calprenède's *Cléopâtre*. Mélinte is one of the two heroes of Desmaretz's *Ariane*. Britomare is also in *Cléopâtre*. Mérindor I have not found. Artaxandre occurs in *Le Grand Cyrus* and *Clélie* (vol. ii, p. 1163).

[3] **de ne jamais s'entretenir que d'amour.** There is an amusing conversation in *Clélie*, vol. ii, pp. 1136 ff., on love, in the course of which Amilcar (Sarrasin) says: "Si l'on ne parlait jamais d'amour que lors que l'on en a le cœur tout rempli, on n'en parlerait qu'une fois ou deux en toute sa vie, car on n'a jamais guère plus de deux violentes passions. De sorte que la conversation serait fort languissante, puisqu'à n'en mentir pas, quand on est longtemps avec des femmes, il faut de nécessité leur parler ou de l'amour qu'elles vous donnent ou de celle qu'elles donnent aux autres, ou de celle qu'elles ont donnée, ou de celle

DIOGÈNE

Cela serait beau qu'ils ne l'eussent pas fait ! Et de quel droit se diraient-ils héros, s'ils n'étaient point amoureux ? N'est ce pas l'amour qui fait aujourd'hui la vertu héroïque ?

PLUTON

Quel est ce grand innocent qui s'en va des derniers, et qui a la mollesse peinte sur le visage ? Comment t'appelles-tu ?

ASTRATE

Je m'appelle Astrate.[1]

qu'elles peuvent donner. . . . Ainsi il en faut toujours revenir à l'amour, soit que l'on en parle sérieusement, ou non, car une folie de cette nature dite galamment parmi les dames, les divertit plus que de grands raisonnements de morale et de politique ; ou que des conversations de nouvelles, quand même on raconterait ce qui se passe par toute la terre."

[1] **Astrate.** Note in edition of 1713 and Manuscript : *On jouoit à l'Hostel de Bourgogne, dans le temps que je fis ce Dialogue, l'Astrate de M. Quinaut, et l'Ostorius de l'abbé de Pure.* This tragedy of Quinault may be found in the edition cited above, vol. iii, pp. 175–252, and in Philippe Quinault, *Théatre choisi. Nouvelle édition précédée d'une notice biographique par* M. Victor Fournel, Paris, 1882, pp. 127–177. Boileau attacks this play, Satire III, l. 194 :

Avez-vous vu l'Astrate ?
C'est là ce qu'on appelle un ouvrage achevé.
Surtout " l'anneau royal " me semble bien trouvé.
Son sujet est conduit d'une belle manière ;
Et chaque acte, en sa pièce, est une pièce entière.

The ring in question is given by Élise, heiress of the kingdom of Tyre, to her relative Agénor to give to Astrate, whom she loves and wishes to marry. Agénor had been selected by the father of Élise to be her husband, and he will not give up the ring, which is the symbol of royal authority, but uses the power it confers to have his rival Astrate arrested. The queen, however, learns of Agénor's act, and has him thrown into prison. The play has been very differently judged. It contains some striking situations, but is marred by the affectation of the language.

PLUTON

Que viens-tu chercher ici ?

ASTRATE

Je veux voir la reine.

PLUTON

Mais admirez cet impertinent. Ne diriez-vous pas que j'ai une reine que je garde ici dans une boîte, et que je montre à tous ceux qui la veulent voir ? Qu'es-tu,* toi ? As-tu jamais été ?

ASTRATE

Oui-dà, j'ai été, et il y a un historien latin qui dit de moi en propres termes : *Astratus vixit*, Astrate a vécu.

PLUTON

Est-ce là tout ce qu'on trouve de toi dans l'histoire ?

ASTRATE

Oui ; et c'est sur ce bel argument qu'on a composé une tragédie intitulée du nom † d' *Astrate*, où les passions tragiques sont maniées si adroitement, que les spectateurs y rient à gorge déployée depuis le commencement jusqu'à la fin, tandis que moi j'y pleure toujours, ne pouvant obtenir que l'on m'y montre une reine dont je suis passionnément épris.

PLUTON

Ho bien ! va-t'en dans ces galeries voir si cette reine y est. Mais quel est ce grand malbâti de Romain qui vient ‡ après ce chaud amoureux ? Peut-on savoir son nom ?

* Qu'es-tu, Ms. *Qui es-tu.*
† du nom, Ms. *de mon nom.*
‡ Ms. omits *qui vient.*

OSTORIUS

Mon nom est Ostorius.[1]

PLUTON

Je ne me souviens point d'avoir jamais nulle part lu ce nom-là dans l'histoire.

[1] **Ostorius.** The hero of the tragedy of the same name by the abbé de Pure. I have seen the following edition, in the British Museum: *Ostorius. Tragedie.* Par D. P. A Paris, Chez Guillaume de Luyne, au Palais, en la Gallerie des Merciers, sous la montée de la Cour des Aydes, à la Iustice. M.DC.LX. 12mo. The dedication to "son Éminence" is signed D. P. The argument is as follows: "Caractacus régnait parmi les Bretons du temps de Claude. Il fit la guerre pour la liberté de son pays pendant neuf années avec tant de succès, qu'il fut la gloire de sa nation, et la terreur de ses ennemis. La fortune fut jalouse de sa valeur, et le livra aux Romains. Il fut conduit à Rome avec sa femme, sa fille et ses parents, et peu s'en fallut qu'il ne fût exposé en spectacle au peuple, en suivant le char d'Ostorius, à qui le Sénat avait décerné le triomphe pour avoir emporté une si illustre victoire. Mais la constance de ce roi malheureux, lui obtint le pardon et la liberté. Ne Romae quidem ignobile Caractaci nomen erat et Caesar dum suum decus extollit, addidit gloriam victo. Tac. Ann. 12." The scene takes place at Rome in the garden of Ostorius's palace. There are only seven characters: Ostorius, Didius his *confident*, Caractacus, *le Prince de Silure, allié du roi, et amant de Sarcide*, Cartide wife of Caractacus, Sarcide his daughter, and her *confidente* Léonice. The play is exceedingly dull and was a failure on the stage, although it was performed more than once. In the dedication to Cardinal Mazarin, the author says: "Ostorius y (au théâtre) a paru, Monseigneur, avec plus de fortune, que je n'en attendais, et sans doute avec beaucoup plus de succès que de mérite." An analysis of Ostorius may be found in *Histoire du théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent* (by the brothers Parfaict). Paris, 1746, vol. viii, p. 283. Boileau is at fault in making Pluton say: "Je ne me souviens point d'avoir jamais nulle part lu ce nom-là dans l'histoire." Ostorius (P. Ostorius Scapula) is a historical character, and the plot of the play is found in Tacitus, *Annals*, xiii, 30 ff.

OSTORIUS

Il y est pourtant. L'abbé * de Pure [1] assure qu'il l'y a lu.

PLUTON

Voilà un merveilleux garant ! Mais, dis-moi, appuyé de l'abbé de Pure, comme tu es, as-tu fait quelque figure dans le monde ? T'y a-t-on jamais vu ?

* L'abbé, Ms. *et l'abbé.*

---

[1] **abbé de Pure.** Michel de Pure, the author of Ostorius, was the son of the mayor of Lyons, where he was born in 1634, and where he died in 1680. He was admitted to orders and went to Paris, where he devoted himself to literature and produced, besides the work mentioned in the text, a translation of Quintilian, several biographical and historical works, *l'Idée des spectacles anciens et nouveaux*, and a very curious romance, *La Prétieuse ou le mystère de la ruelle.* Paris, P. Lamy, 1656–58, 4 vols. He was also the author of a comedy entitled *La Précieuse*, now lost, but written in Italian and acted by the Italian company in 1656. For the comedy see *Le Moliériste*, ii, p. 139, and Larroumet, *Les Précieuses ridicules*, p. 41. For the romance see Crane's *La Société française au dix-septième siècle*, p. 149, where extracts from this rare work may be found, and *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, vol. lxxxvii (1891), pp. 369–430, "Ueber die Prétieuse des abbé de Pure," by W. Knörich. The abbé de Pure seems to have been an amiable and inoffensive person, but he incurred the enmity of Boileau from the suspicion of having circulated a libel against Boileau. The poet attacks him in three of his satires, II, 17 ff.:

Si je veux d'un galant dépeindre la figure,
Ma plume pour rimer trouve l'abbé de Pure.

VI, 9 ff.:

Ce n'est pas tout encor : les souris et les rats
Semblent, pour m'éveiller, s'entendre avec les chats,
Plus importuns pour moi, durant la nuit obscure,
Que jamais, en plein jour, ne fut l'abbé de Pure.

and IX, 25 ff.:

Et ne savez-vous pas que, sur ce mont sacré,
Qui ne vole au sommet tombe au plus bas degré,
Et qu'à moins d'être au rang d'Horace ou de Voiture,
On rampe dans la fange avec l'abbé de Pure ?

OSTORIUS

Oui-dà; et, à la faveur d'une pièce de théâtre que cet abbé a faite de moi, on m'a vu à l'hôtel de Bourgogne.[1]

PLUTON

Combien de fois ?

OSTORIUS

Eh ! une fois.

PLUTON

Retourne-t'y-en.[2]

[1] **Hôtel de Bourgogne.** The oldest and most important of the theaters of Paris, so called from its location in the building which had once formed part of the town residence of the dukes of Burgundy. The theater occupied the hall and enjoyed the privileges of the famous *Confrérie de la Passion*, an association formed as early as 1402 to perform the mystery of the suffering and death of Christ. These religious plays were suppressed by act of Parlement in 1548; about 1584 the *Confrérie* ceased to play, and yielded their theater and privileges to a company of actors, which as early as 1611 received from the king, Louis XIII, the right to entitle themselves "Troupe royale des comédiens." It was the court theater, and possessed an admirable company which excelled in tragedy. Here were performed most of Corneille's plays, and all of Racine's, except his first two unimportant ones. In 1680, the Hôtel de Bourgogne was by royal decree united to the company of the Hôtel Guénégaud, which was in turn formed by the consolidation of Molière's company with the Théâtre du Marais. Thus was established the present Théâtre-Français. All traces of the original building have disappeared, but the tower of "Jean-sans-Peur," on the Rue Étienne Marcel, was once a part of the Hôtel de Bourgogne. In the edition of 1713 is a note by Boileau: *Theatre, où l'on joüoit autrefois.*

[2] **Retourne-t'y-en,** for *retournes-y.* The first form is, however, found in all editions. Saint-Surin cites the note of the editor of 1772: "On ne conçoit pas comment M. Despréaux a pu employer cette expression, ni pourquoi les critiques ne l'ont pas relevée. On la passerait à peine au plus grossier villageois, etc." and continues: "Ces mots, si pénibles à prononcer, étonnent surtout de la part d'un Dieu, dont l'oreille délicate est déchirée par le style de la Pucelle. On n'aperçoit pas quel motif a pu déterminer l'auteur à s'en servir de

OSTORIUS

Les comédiens ne veulent plus de moi.

PLUTON

Crois-tu que je m'accommode mieux de toi qu'eux? Allons, déloge d'ici au plus vite, et va te confiner dans mes galeries. Voici encore une héroïne qui ne se hâte pas trop, ce me semble, de s'en aller. Mais je lui pardonne: car elle me paraît si lourde de sa personne, et si pesamment armée, que je vois bien que c'est la difficulté de marcher, plutôt que la répugnance à m'obéir, qui l'empêche d'aller plus vite. Qui est-elle?

DIOGÈNE

Pouvez-vous ne pas reconnaître la Pucelle d'Orléans?[1]

préférence à ceux-ci, qui se présentent si naturellement: retournes-y. Peut-être a-t-il cru que, par leur dureté même, ils convenaient mieux à l'impatience de Pluton."

[1] **la Pucelle d'Orléans.** The heroine of the epic poem by Chapelain. The author, son of a notary, was born Dec. 4, 1595, at Paris, where he died Feb. 22, 1674. He was carefully educated, and was well received in the best society of the day, being one of the *habitués* of the Hôtel de Rambouillet. He early acquired great fame as a critic, and was one of the most influential members of the Académie Française. He edited the *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, and planned the literary work of that body. He was also one of the founders of the Académie des Inscriptions. While writing his epic poem, in regard to which the most extravagant expectations were conceived, he received from the Duc de Longueville a pension of two thousand livres to enable him to devote himself without distraction to his task. The first twelve cantos appeared in 1656, and were one of the most disastrous failures in literary history. Although reprinted several times, no more of the work was published during the author's lifetime, and it was not until 1882 that the remaining twelve cantos appeared under the title: *Les douze derniers chants du poème de la Pucelle. Publiés pour la première fois sur les manuscrits de la Bibliothèque nationale par* H. Herluison. *Precédés d'une préface de l'auteur et d'une étude sur le poème de La Pucelle par* R. Kerviler.

PLUTON

C'est donc là cette vaillante fille qui délivra la France du joug des Anglais?

Orléans, H. Herluison, 1882. The first twelve cantos have been recently reprinted in a modernized version: *Collection des épopées nationales. La Pucelle ou la France délivrée. Poème héroïque en douze chants par Jean Chapelain de l'Académie Française. Ouvrage en français moderne, revu et annoté par* Emile de Molènes. Paris, 1891, 2 vols. For the first twelve cantos I have used: *La Pucelle ou la France délivrée. Poème héroïque. Par* M. Chapelain. *Seconde édition, reveue et retouchée.* Paris, Chez A. Courbé, 1656. A sufficient account of the *Pucelle* may be found in J. Duchesne, *Histoire des poèmes épiques français du XVII*e *siècle*, Paris, 1870, pp. 155–215. The author pronounces the following very lenient judgment on Chapelain: "le rang suprême occupé longtemps par Chapelain ne fut point une erreur de contemporains engoués ni une usurpation de l'intrigue: tant que l'on considéra la poésie comme *une Science*, on dut élever à l'empire ce critique judicieux, unissant à un instinct et à un besoin de vérité historique alors surprenants, une exacte connaissance des règles, une sincère admiration pour les modèles, un talent dramatique souvent remarquable, enfin une conscience dans le travail qui l'eût fait réussir même comme poète, si rien alors pouvait remplacer le génie."

The relations between Chapelain and Boileau are minutely examined by A. Fabre, *Études littéraires sur le XVII*e *siècle. Les Ennemis de Chapelain.* Paris, 1888, pp. 642–696. Boileau's dislike for Chapelain was due partly to his estimate of Chapelain's literary ability and partly to the unmerited influence of Chapelain in the state. For many years he was the author of the lists of men of letters and science on whom the royal bounty was bestowed in the shape of pensions. Boileau expressly disclaims any personal animus in his attacks, and declares in the ninth satire, ll. 211–212:

Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.

Boileau early attacks the *Pucelle* and makes one of the guests at the dinner in the third satire, ll. 178–179, say:

La Pucelle est encore une œuvre bien galante,
Et je ne sais pourquoi je bâille en la lisant.

DIOGÈNE

C'est elle-même.

PLUTON

Je lui trouve la physionomie bien plate et bien peu digne de tout ce qu'on dit d'elle.

In Satire IV, ll. 90 ff., Boileau characterizes Chapelain's style:

Chapelain veut rimer, et c'est là sa folie.
Mais bien que ses durs vers, d'épithètes enflés,
Soient des moindres grimauds chez Ménage sifflés,
Lui-même il s'applaudit, et, d'un esprit tranquille,
Prend le pas au Parnasse au-dessus de Virgile.
Que ferait-il, hélas ! si quelque audacieux
Allait pour son malheur lui dessiller les yeux,
Lui faisant voir ces vers et sans force et sans grâces,
Montés sur deux grands mots, comme sur deux échasses;
Ces termes sans raison l'un de l'autre écartés,
Et ces froids ornements à la ligne plantés ?
Qu'il maudirait le jour où son âme insensée
Perdit l'heureuse erreur qui charmait sa pensée!

In Satire VII, ll. 29–30, he declares:

Je ne puis arracher du creux de ma cervelle
Que des vers plus forcés que ceux de la Pucelle.

In the famous Satire IX addressed to "son Esprit," ll. 119 ff., the poet says:

Gardez-vous, dira l'un, de cet esprit critique :
On ne sait bien souvent quelle mouche le pique;
Mais c'est un jeune fou qui se croit tout permis,
Et qui pour un bon mot va perdre vingt amis.
Il ne pardonne pas aux vers de la Pucelle,
Et croit régler le monde au gré de sa cervelle.

In Satire X he makes a *précieuse* pronounce various literary judgments, and among them, ll. 454 ff., the following :

Pèse sans passion Chapelain et Virgile;
Remarque en ce dernier beaucoup de pauvretés,
Mais pourtant confessant qu'il a quelques beautés,
Ne trouve en Chapelain, quoi qu'ait dit la satire,
Autre défaut, sinon qu'on ne le saurait lire;
Et, pour faire goûter son livre à l'univers,
Croit qu'il faudrait en prose y mettre tous les vers.

DIOGÈNE

Elle tousse et s'approche de la balustrade. Écoutons. C'est assurément une harangue qu'elle vous vient faire, et une harangue en vers; car elle ne parle plus qu'en vers.

In Satire IX, ll. 231 ff., he declares that Chapelain has only his muse to blame for the attacks made upon him:

En vain contre le Cid un ministre se ligue:
Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.
L'académie en corps a beau le censurer:
Le public révolté s'obstine à l'admirer.
Mais lorsque Chapelain met une œuvre en lumière,
Chaque lecteur d'abord lui devient un Linière.
En vain il a reçu l'encens de mille auteurs:
Son livre en paraissant dément tous ses flatteurs.
Ainsi, sans m'accuser, quand tout Paris le joue,
Qu'il s'en prenne à ses vers que Phébus désavoue;
Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en françois.
Mais laissons Chapelain pour la dernière fois.

Boileau did not abandon his attacks in spite of this declaration. We have already seen, Introduction, p. 15, note, how the reading of the *Pucelle* was made a punishment for errors of speech; here are two epigrams relating to the same work, Berriat-Saint-Prix, ii, pp. 458, 470:

Vers en style de Chapelain, pour mettre à la fin de son poème de la Pucelle.

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve;
Et, de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents.

The second epigram was written by Boileau as an inscription for his own portrait:

Ne cherchez point comment s'appelle
L'écrivain peint dans ce tableau:
A l'air dont il regarde et montre la Pucelle
Qui ne reconnaîtrait Boileau?

In addition to the works cited above the student may consult with profit: *Chapelain et nos deux premières académies par l'abbé* A. Fabre, Paris, 1890, which contains an excellent account of Chapelain's scholarly

PLUTON

A-t-elle en effet du talent pour la poésie?

DIOGÈNE

Vous l'allez voir.

LA PUCELLE

"O grand prince, que grand dès cette heure j'appelle,[1]
Il est vrai, le respect sert de bride à mon zèle;
Mais ton illustre aspect me redouble le cœur,
Et me le redoublant, me redouble la peur.
A ton illustre aspect mon cœur se sollicite,
Et grimpant contre mont, la dure terre quitte.
Oh! que n'ai-je le ton désormais assez fort
Pour aspirer à toi sans te faire de tort!

activity. There is an entertaining chapter on Chapelain in Guizot's *Corneille and his Times*, New York, 1871, pp. 240–281. A recent German study is by A. Mühlan, *Jean Chapelain: eine biographisch-kritische Studie*, Leipzig, 1893. For Chapelain as a critic, consult A. Bourgoin, *Les maîtres de la critique au XVIIe siècle*, Paris, 1889.

[1] **O grand prince,** etc. Note in edition of 1713: *Vers extraits de la Pucelle*. The passage in question is made up of lines taken from various parts of the poem; in other words, it is a cento. M. De Vigneul-Marville, *Mélanges d'histoire et de littérature*, Paris, 1725, vol. ii, p. 8, seems to have been the first one to notice this; he says: "Les vers que M. Despréaux débite dans les Héros de Roman, comme extraits d'une harangue de la Pucelle au roi Charles VIII. et qui commence par ces mots:

O grand prince, que grand dès cette heure j'appelle,

ne sont point ainsi dans le poème de M. Chapelain; c'est un centon composé de plusieurs vers répandus dans cet ouvrage; cependant un auteur qui a feint de justifier Chapelain dans une critique imprimée à la suite du Mathanasius, a cité ces mêmes vers sur la foi de M. Despréaux. Il faut rendre justice à tout le monde, on trompe le public en lui donnant comme une harangue suivie et tirée du poème de la Pucelle un centon composé de plusieurs hémistiches ramassés en différents endroits. On peut ainsi faire les plus mauvais vers du monde tirés des ouvrages du meilleur poète, comme on en a fait de très obscènes de ceux du chaste Virgile."

Pour toi puissé-je avoir une mortelle pointe,
Vers où l'épaule gauche à la gorge est conjointe !
Que le coup brisât l'os, et fît pleuvoir le sang
De la temple,[1] du dos, de l'épaule et du flanc ! "

PLUTON

Quelle langue vient-elle de parler ? *

DIOGÈNE

Belle demande ! française.

PLUTON

Quoi ! c'est du français qu'elle a dit ? je croyais que ce fût du bas-breton ou de l'allemand. Qui lui † a appris cet étrange français-là ?

DIOGÈNE

C'est un poète chez qui elle a été en pension quarante ans durant.

PLUTON

Voilà un poète qui l'a bien mal élevée !

DIOGÈNE

Ce n'est pas manque d'avoir été bien payé, et d'avoir exactement touché ses pensions.

PLUTON

Voilà de l'argent bien mal employé. Eh ! Pucelle d'Orléans, pourquoi vous êtes-vous chargé la mémoire de ces grands vilains mots,‡ vous qui ne songiez autrefois qu'à délivrer votre patrie, et qui n'aviez d'objet que la gloire ?

* parler, Ms. *parler là.* † Qui lui, Ms. *Qui est-ce qui lui.*
‡ de ces grands vilains mots, Ms. *de tous ces grands vilains mots là.*

---

[1] **temple.** The form *temple* is found in the Dictionary of the Academy from the first edition in 1694 to 1740, after which *tempe* is alone given, and is the only form now in use.

LA PUCELLE

La gloire ?

" Un seul endroit y mène, et de ce seul endroit[1]
Droite et roide . . . "

PLUTON

Ah ! elle m'écorche les oreilles.

LA PUCELLE

" Droite et roide est la côte, et le sentier étroit."

PLUTON

Quels vers, juste ciel ! je n'en puis pas entendre prononcer un* que ma tête ne soit prête à se fendre.

LA PUCELLE

" De flèches toutefois aucune ne l'atteint;[2]
Ou pourtant l'atteignant, de son sang ne se teint."

PLUTON

Encore ! j'avoue que de toutes les héroïnes qui ont paru en ce lieu, celle-ci me paraît beaucoup la plus insupportable.

*je n'en puis pas entendre prononcer un, Ms. *Je ne puis pas en entendre prononcer un mot.*

---

[1] **Un seul endroit y mène,** etc. This line is not quoted correctly; it occurs in the fifth book of the *Pucelle*, ed. cit., p. 152 :

Du sourcilleux château la ceinture terrible
Borde un roc escarpé, hautain, inaccessible,
Où mène un endroit seul, et de ce seul endroit
Droite et roide est la côte, et le sentier étroit.

[2] **De flèches toutefois,** etc. Incorrectly quoted from the third book of the *Pucelle*, p. 83, where reference is made to the " Pucelle " :

Elle est en ce moment de cent flèches couverte,
Et désormais aucun ne doute de sa perte ;
Des flèches toutefois aucune ne l'atteint,
Ou du moins, l'atteignant, de son sang ne se teint.

Vraiment elle ne prêche pas la tendresse. Tout en elle n'est que dureté et sécheresse, et elle me paraît plus propre à glacer l'âme qu'à inspirer l'amour.

DIOGÈNE

Elle en a pourtant inspiré au vaillant Dunois.

PLUTON

Elle! inspirer de l'amour au cœur de Dunois!

DIOGÈNE

Oui assurément:

" Au grand cœur de Dunois, le plus grand de la terre,[1]
Grand cœur qui dans lui seul deux grands amours enserre."

Mais il faut savoir quel amour. Dunois s'en explique ainsi lui-même en un endroit du poème fait pour cette merveilleuse fille:

" Pour ces célestes yeux, pour ce front magnanime,[2]
Je n'ai que du respect, je n'ai que de l'estime;

[1] **Au grand cœur de Dunois,** etc. Incorrectly cited from the fourth book of the *Pucelle*, p. 116:

O grand cœur de Dunois, le plus grand de la terre!
Qui, sans peine, en lui seul deux grands amours enserre.

[2] **Pour ces célestes yeux,** etc. Incorrectly quoted from the end of the second book of the *Pucelle*, p. 64:

Pour ces célestes yeux, et ce front magnanime,
Je n'ai que du respect, je n'ai que de l'estime;
Je n'en souhaite rien, et, si j'en suis amant,
D'un amour sans désir je le suis seulement.
De ce feu toutefois que me sert l'innocence?
Si, tout sage qu'il est, il me fait violence;
Hélas! il me dévore, et mon cœur embrasé,
Déjà, par sa chaleur, est de force épuisé.
Et soit, consumons-nous d'une flamme si belle;
Brulons en holocauste, au feu de la Pucelle;
Laissons-nous pour sa gloire en cendre convertir,
Et tenons à bonheur d'en être le martyr.

Je n'en souhaite rien; et si j'en suis amant,
D'un amour sans désir je l'aime seulement.
Et soit. Consumons-nous d'une flamme si belle:
Brûlons en holocauste aux yeux de la Pucelle."

Ne voilà-t-il pas une passion bien exprimée? et le mot d'holocauste n'est-il pas tout à fait bien placé dans la bouche d'un guerrier comme Dunois?

PLUTON

Sans doute; et cette vertueuse guerrière peut innocemment, avec de tels vers, aller tout de ce pas, si elle veut, inspirer un pareil amour à tous les héros qui sont dans ces galeries. Je ne crains pas que cela leur amollisse l'âme. Mais du reste, qu'elle s'en aille; car je tremble qu'elle ne me veuille encore réciter quelques-uns de ses vers, et je ne suis pas résolu de les entendre. La voilà enfin partie. Je ne vois plus ici aucun héros, ce me semble. Mais non, je me trompe: en voici encore un qui demeure immobile derrière cette porte. Vraisemblablement il n'a pas entendu que je voulais que tout le monde sortît. Le connais-tu, Diogène?

DIOGÈNE

C'est Pharamond,[1] le premier roi des Français.

PLUTON

Que dit-il? Il parle en lui-même.

PHARAMOND

Vous le savez bien, divine Rosemonde,* que [2] pour vous aimer je n'attendis pas que j'eusse le bonheur de vous

* divine Rosemonde, Ms. *ma princesse.*

---

[1] **Pharamond,** hero of the romance of the same name by La Calprenède; see Introduction, p. 91.

[2] **Rosemonde,** Cimbrian princess, beloved by Pharamond, and heroine of the romance by La Calprenède.

connaître, et que c'est sur le seul récit de vos charmes, fait par un de mes rivaux, que je devins si ardemment épris de vous.

PLUTON

Il semble que celui-ci soit devenu amoureux avant que de voir * sa maîtresse.[1]

DIOGÈNE

Assurément il ne l'avait point vue.

PLUTON

Quoi ! il est devenu amoureux d'elle sur son portrait ?

DIOGÈNE

Il n'avait pas même vu son portrait.

PLUTON

Si ce n'est là une vraie folie, je ne sais pas ce qui peut l'être. Mais, dites-moi, vous, amoureux Pharamond, n'êtes-vous pas content d'avoir fondé le plus florissant royaume

* de voir, Ms. *d'avoir vu.*

---

[1] **Il semble que celui-ci soit devenu amoureux avant que de voir sa maîtresse.** The heroic romances, from *Polexandre* on, are full of instances of love induced by report. The classic example in the middle ages was that of the troubadour, Jaufre Rudel, middle of the twelfth century, who fell in love with the Countess of Tripoli, without seeing her, from the reports brought back by pilgrims. He took ship for Tripoli and arrived there ill, and died in the arms of the lady. Don Quixote, it will be remembered, declared to Sancho, Part II, chap. ix, that he had never seen Dulcinea, and was enamored of her only by hearsay and her great fame for beauty and discretion. The romances of chivalry are full of such cases, and the question was a favorite one for discussion in Italy in the sixteenth century. It forms the subject of an independent work by L. A. Ridolfi, *Aretifila*, Lyons, 1560, a dialogue in which the question is debated in a company of ladies and gentlemen.

de l'Europe, et de pouvoir compter au rang de vos successeurs lè roi qui y règne aujourd'hui ? Pourquoi vous êtes-vous allé mal à propos embarrasser l'esprit de la princesse Rosemonde ?

PHARAMOND

Il est vrai, seigneur. Mais l'amour . . .

PLUTON

Ho ! l'amour ! l'amour ! Va exagérer, si tu veux, les injustices de l'amour dans mes galeries.* Mais pour moi, le premier qui m'en viendra encore parler, je lui donnerai de mon sceptre tout au travers du visage. En voilà un qui entre. Il faut que je lui casse la tête.

MINOS

Prenez garde à ce que vous allez faire. Ne voyez-vous pas que c'est Mercure ?

PLUTON

Ah ! Mercure, je vous demande pardon. Mais ne venez-vous point aussi me parler d'amour ?

MERCURE

Vous savez bien que je n'ai jamais fait l'amour pour moi-même. La vérité est que je l'ai fait quelquefois pour mon père Jupiter, et qu'en sa faveur autrefois j'endormis si bien le bon Argus, qu'il ne s'est jamais réveillé. Mais je viens vous apporter une bonne nouvelle. C'est qu'à peine l'artillerie que je vous amène a paru, que vos ennemis se sont rangés dans le devoir. Vous† n'avez jamais été roi plus paisible de l'enfer que vous l'êtes.

* Va exagérer, si tu veux, les injustices de l'amour dans mes galeries, omitted in edition of 1713.

† le devoir. Vous, Ms. *le devoir, et que vous.*

PLUTON

Divin messager de Jupiter, vous m'avez rendu la vie. Mais, au nom de notre proche parenté, dites-moi, vous qui êtes le dieu de l'éloquence, comment vous avez souffert qu'il se soit glissé dans l'un et dans l'autre monde une si impertinente manière de parler que celle qui règne aujourd'hui, surtout en ces livres qu'on appelle romans; et comment vous avez permis que les plus grands héros de l'antiquité parlassent ce langage.

MERCURE

Hélas! Apollon et moi, nous sommes des dieux qu'on n'invoque presque plus; et la plupart des écrivains d'aujourd'hui ne connaissent pour leur véritable patron qu'un certain Phébus,[1] qui est bien le plus impertinent personnage qu'on puisse voir. Du reste, je viens vous avertir qu'on vous a joué une pièce.[2]

PLUTON

Une pièce à moi! Comment?

MERCURE

Vous croyez que les vrais héros sont venus ici?

PLUTON

Assurément, je le crois, et j'en ai de bonnes preuves, puisque je les tiens encore ici tous renfermés dans les galeries de mon palais.

[1] **Phébus.** This other name for Apollo, the god of poetry, from the Latin Phœbus, is employed to indicate an obscure, over-refined, manner of speaking or writing. When thus used it is written with a small p.

[2] **on vous a joué une pièce,** "they have played you a trick." Madelon says in the sixteenth scene of the *Précieuses ridicules:* "Ah! mon père, c'est une pièce sanglante qu'ils nous ont faite." This idiom with *faire* was quite popular in the seventeenth century, and was the subject of an animated discussion in the Academy; see Vaugelas, ed. Chassang, vol. i, pp. 430–433.

MERCURE

Vous sortirez d'erreur, quand je vous dirai que c'est une troupe de faquins, ou plutôt de fantômes chimériques, qui, n'étant que de fades copies de beaucoup de personnages modernes, ont eu pourtant l'audace de prendre le nom des plus grands héros de l'antiquité, mais dont la vie a été fort courte, et qui errent maintenant sur les bords du Cocyte et du Styx. Je m'étonne que vous y ayez été trompé. Ne voyez-vous pas que ces gens-là n'ont nul caractère de héros ? Tout ce qui les soutient aux yeux des hommes, c'est un certain oripeau et un faux clinquant de paroles, dont les ont habillés ceux qui ont écrit leur vie, et qu'il n'y a qu'à leur ôter pour les faire paraître tels qu'ils sont. J'ai même amené des champs Élysées en venant ici, un Français,[1] pour les reconnaître quand ils seront dépouillés ; car je me persuade que vous consentirez sans peine qu'ils le soient.

PLUTON

J'y consens si bien que je veux que sur-le-champ la chose ici * soit exécutée. Et pour ne point perdre de temps, gardes, qu'on les fasse de ce pas sortir tous de mes galeries par les portes dérobées, et qu'on les amène tous dans la grande place. Pour nous, allons nous mettre sur le balcon

* Ms. omits *ici*.

---

[1] **un Français.** In the version in the *Retour des pièces choisies*, and in Saint-Evremond, Scarron enters from the clouds and is given a seat by the side of Pluto, whence he witnesses the defile of the heroes, and finally unmasks them. We have already seen, Introduction, p. 18, note, how embarrassing Boileau's dislike of Scarron proved at court, where his widow, Madame de Maintenon, was virtually queen. There were no objections to the introduction of Scarron into the *Dialogue* when it was first composed and recited ; but when Boileau prepared it for the press in 1710, it was manifestly impossible to retain the character of Scarron.

de cette fenêtre basse, d'où nous pourrons les contempler et leur parler tout à notre aise. Qu'on y porte nos sièges. Mercure, mettez-vous à ma droite; et vous, Minos, à ma gauche; et que Diogène se tienne derrière nous.

MINOS

Les voilà qui arrivent en foule.

PLUTON

Y sont-ils tous?

UN GARDE

On n'en a laissé aucun dans les galeries.

PLUTON

Accourez donc, vous tous, fidèles exécuteurs de mes volontés, spectres, larves, démons, furies, milices infernales que j'ai fait assembler. Qu'on m'entoure tous ces prétendus héros,* et qu'on me les dépouille.

CYRUS

Quoi! vous ferez dépouiller un conquérant comme moi?

PLUTON

Hé! de grâce, généreux Cyrus, il faut que vous passiez le pas.[1]

HORATIUS COCLÈS

Quoi! un Romain comme moi, qui a défendu lui seul un pont contre toutes les forces de Porsenna, vous ne le considérerez pas plus qu'un coupeur de bourses? †

* héros, Ms. *héros là*. † bourses, 1713 *bourse*.

---

[1] **il faut que vous passiez le pas,** "you must make up your mind to do it." Darmesteter and Hatzfeld in their Dictionary give: *passer, franchir, sauter le pas, se décider à une chose qui coûte.*

PLUTON

Je m'en vais te faire chanter.[1]

ASTRATE

Quoi! un galant aussi tendre et aussi passionné que moi, vous le ferez maltraiter?

PLUTON

Je m'en vais te faire voir la reine. Ah! les voilà dépouillés.

MERCURE

Où est le Français que j'ai amené?

LE FRANÇAIS

Me voilà, seigneur, que souhaitez-vous?

MERCURE

Tiens, regarde bien tous ces gens-là; les connais-tu?

LE FRANÇAIS

Si je les connais? Hé! ce sont tous la plupart des bourgeois de mon quartier. Bonjour, madame Lucrèce. Bonjour, monsieur Brutus. Bonjour, mademoiselle Clélie. Bonjour, monsieur Horatius Coclès.

PLUTON

Tu vas voir accommoder tes bourgeois de toutes pièces.[2] Allons, qu'on ne les épargne point; et qu'après qu'ils

[1] **Je m'en vais te faire chanter,** reference to the singing of Horatius Coclès on p. 188.

[2] **Tu vas voir accommoder tes bourgeois de toutes pièces,** "You are going to see your *bourgeois* ill-treated," "abused." Molière, *G. Dandin*, I, 3: "Voilà ce que c'est d'avoir voulu épouser une demoiselle; l'on vous accommode de toutes pièces, sans que vous puissiez vous venger." *L'Avare*, III, 1: "On ne saurait aller nulle part où l'on ne vous entende accommoder de toutes pièces."

auront été abondamment fustigés, on me les conduise tous sans différer, droit aux bords du fleuve de Léthé.[1] Puis, lorsqu'ils y seront arrivés, qu'on me les jette tous, la tête la première, dans l'endroit du fleuve le plus profond, eux, leurs billets doux, leurs lettres galantes,[2] leurs vers passionnés, avec tous les nombreux volumes, ou, pour mieux dire, les monceaux de ridicule papier où sont écrites leurs histoires. Marchez donc, faquins, autrefois si grands héros. Vous voilà* arrivés à votre fin, ou, pour mieux dire, au dernier acte de la comédie que vous avez jouée si peu de temps.

CHŒUR DE HÉROS,

s'en allant chargé d'escourgées.[3]

Ah ! La Calprenède ! Ah ! Scudéri !

PLUTON

Eh ! que ne les tiens-je ! que ne les tiens-je ! Ce n'est pas tout, Minos. Il faut que vous vous en alliez tout de ce pas donner ordre que la même justice se fasse sur † tous leurs pareils dans les autres provinces de mon royaume.

* Vous voilà, Ms. *Vous voilà enfin.*
† sur, Ms. *de.*

---

[1] **fleuve de Léthé.** Note in edition of 1713 and Manuscript : *Fleuve de l'oubli.*

[2] **leurs billets doux, leurs lettres galantes,** etc. These words are an echo of the conclusion of the *Précieuses ridicules,* already quoted on p. 145 of the Introduction, where Gorgibus cries : "Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées, pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables ! "

[3] **chargés d'escourgées,** "covered with blows." The *escourgée,* or *écourgée,* was a whip with leather thongs (from popular Latin *coriata,* leather thong), and also the blows given with such a whip. The word is now obsolete.

MINOS

Je me charge avec plaisir de cette commission.

MERCURE

Mais voici les véritables héros qui arrivent, et qui demandent à vous entretenir. Ne voulez-vous pas qu'on les introduise ?

PLUTON

Je serai ravi de les voir ; mais je suis si fatigué des sottises que m'ont dites tous ces impertinents usurpateurs de leurs noms, que vous trouverez bon qu'avant tout j'aille faire un somme.

ILLUSTRATIONS TO TEXT

I

HORATIUS COCLÈS AND THE ECHO SONG[1]

Mais apres auoir fait deux ou trois cens pas sans rien dire, et sans nous regarder, nous entendismes à nostre droite quelqu'vn

The extracts in the Illustrations to Text, and the version of the *Dialogue* in the *Retour des pièces choisies*, are given as printed in the original editions. A few remarks are necessary to explain the typography and orthography of the seventeenth century.

In regard to the typography it will be sufficient to call attention to the use of *u* for *v*, unless the latter is initial, *v* being employed also for initial *u*; of *i* for *j*; of *y* for *i*, usually final. The diæresis is used to distinguish *u* vowel from *u* consonant, i.e., *v*; or to show that *u* has a distinct pronunciation, as: *euë*, *entenduë*, *inconnuës*, etc. Accents are frequently omitted, or irregularly used, as *dés* for *dès*, etc.

The most important orthographical difference between the seventeenth and twentieth centuries is the following: the use of *oi* for *ai* in

---

[1] *Clélie*, vol. i, p. 316 (edition of 1660). The idea of the "echo song" goes back to classical times, and was revived in Italy in the fifteenth century by Poliziano in his "Pan ed Eco" (*Le Stanze*, etc., ed. G. Carducci, Florence, 1863, p. 231), and found many imitators, among them Guarini and Tasso (see Ruth, *Geschichte der italienischen Poesie*, Leipzig, 1844, vol. i, p. 226). Körting, vol. i, p. 109, note 3, says that J. du Bellay was the author of the first "echo song" in French. There is one in the *Astrée*, vol. i, p. 4, and Sorel ridicules them in the *Berger extravagant* (see *L'Anti-Roman*, Paris, 1633, vol. i, pp. 39 and 138), as does also Boileau in the above *Dialogue*.

qui chantoit aupres des ruines d'vn Chasteau, qui sont vn peu au delà de cette Prairie, où il y a vn Echo admirable. Si bien que reuenant tous deux à nous mesmes, nous nous aprochasmes, et nous

the imperfect indicative and conditional of verbs, in the infinitive of certain verbs, and in some adjectives and substantives. In these cases the pronunciation of the *oi* had been modified, largely by Italian influence, into the sound represented by *ai*. This pronunciation, to quote my note in *La Société française au XVIIe Siècle*, p. 266, had become fixed by the seventeenth century, and Vaugelas, I, 83, gives the rules for its correct use, many having extended its use improperly. He says there is no exception to its use in the endings of the imperfect indicative; that it is also used in some cases in the present, in the conditional, in names of nations, etc. From this time on there was a constant effort to make the orthography of these words correspond with the pronunciation. The grammarian Lesclache, in 1668, proposed to write the imperfect *ais*. A few years later a lawyer, Bérain (1675), renewed the attempt, which, as all know, was later supported by Voltaire and carried by his authority. It was not until the very end of the seventeenth century that the new orthography was adopted to some extent by the press. In 1828 the *Journal des Débats* accepted it, and finally the Academy stamped it with its approval in its dictionary, edition of 1835. It is customary at the present day to retain this form in order to date the work in reprints of seventeenth century authors, but there seems no good reason for its retention in texts intended for ordinary students of French.

Other orthographical differences are :—*e* followed by doubled consonant to give sound of *è*: *secrette*, *discrette*, etc.; *z* for plural *s* in words ending in *é* (in this case no accent is written): *inuentez*, etc. (Boileau writes the second person plural with an accent and an *s*: *pensés*, *voiés*, etc.); *d* for final *t*: *vid*, etc.; *d* omitted in verbal endings: *comprens*, etc.; *s* retained where it is now displaced by a circumflex or acute accent: *mesme*, *imaginasmes*, *fusmes*, etc., *esté*, *escuyer*, etc.; omission of *t* in plural endings *ents* and *ants* (no longer approved by the Academy, but still employed in the *Revue des Deux Mondes* and the *Journal des Débats*); omission of *s* in verbal endings of first person: *say*, *croy*, etc.; *eu* for *u*, due to fall of medial consonant: *veu*, *seu* (in this case a circumflex accent is generally used); and finally, in some cases false etymologies have led to forms since discarded, as *sçavoir* (as if from Latin *scire* instead of *sapere*), etc. Each writer had his own

dismes en mesme temps qu'il falloit aller voir qui estoient ceux qui estoient à l'Echo. Cependant apres que celuy qui auoit chanté auoit eu finy vn Couplet, il s'estoit teû pour donner loisir à l'Echo de luy respondre; et nous entendismes en suite diuerses voix d'hommes et de femmes qui parloient. Neantmoins comme nous estions encore loin d'eux, nous n'oyons qu'vn bruit confus, qui ne nous permettoit pas de discerner, ny ce qu'on chantoit, ny par consequent ce que l'Echo respondoit. Mais, Madame, ce qu'il y eut de rare fut, que dés que nous fusmes assez prés pour entendre mieux, nous entendismes que c'estoit Horace qui chantoit; et qui ayant fait sur le champ deux Couplets de Chanson pour loüer Clelie, qui estoit parmy cette Troupe de Dames qui l'escoutoient, disoit iustement le dernier, quand nous pusmes discerner ce qu'il chantoit. Si bien qu'Aronce et moy oüismes tres-distinctement ces six vers que ie m'en vay vous dire, qui mettoient Clelie au dessus de toutes les Belles de Capouë, en la faisant louër par la plus Belle de toutes, et par la moins accoustumée à louër la beauté des autres; ils estoient tels.

Comme les Belles de Carthage,
Les nostres luy rendent hommage,
Tout cede à l'esclat de ses yeux,
Qui les font regner en tous lieux:
Et Fenice mesme publie,
Qu'il n'est rien si beau que Clelie.

De sorte que le malheureux Aronce qui estoit sorty de Capouë pour n'entendre plus nommer Clelie, se trouua estrangement surpris; car apres qu'Horace eut dit,

Et Fenice mesme publie,
Qu'il n'est rien si beau que Clelie.

L'Echo repeta le nom de cette belle Fille iusques à six fois; si bien que me regardant d'vne maniere où il y auoit quelque estonnement,

individual orthography, and Boileau often departs from the above rules, as may be seen in the specimen of his autograph manuscript given in the Appendix. It may also be said that in general the seventeenth century works teem with typographical errors, and their reading is often disagreeable from the almost total lack of paragraphing.

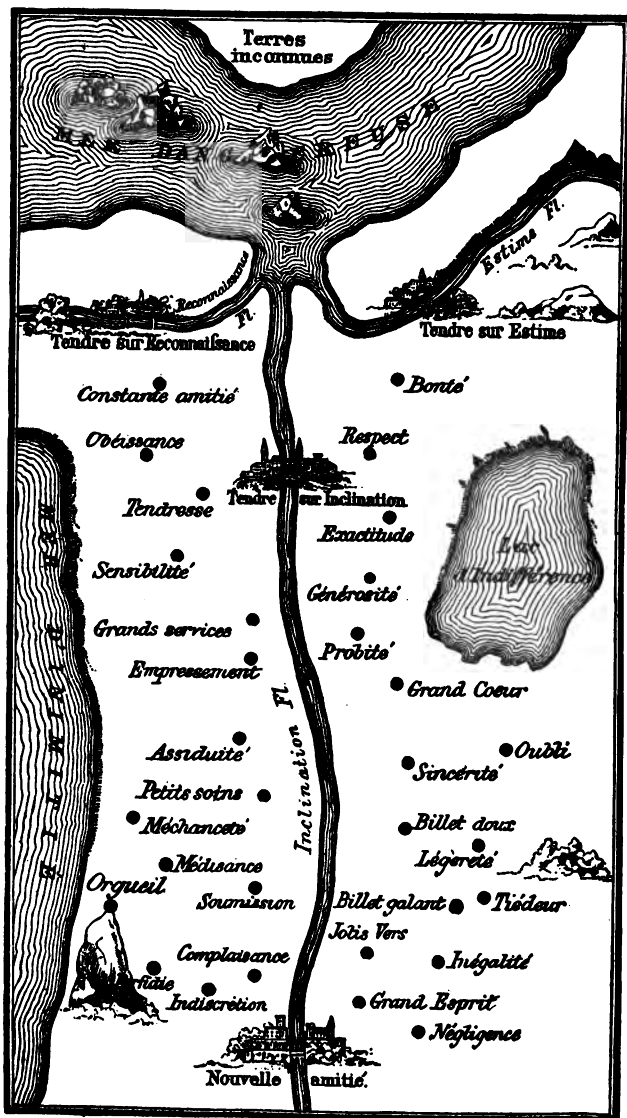
et quelque chagrin tout ensemble ; à ce que ie voy, me dit-il, il faut donc sortir du Monde, si ie ne veux plus entendre nommer Clelie ; car puis que les Echos en parlent aux Arbres ; et aux Prairies, ie croy que i'en trouueray par tout, qui ne me parleront que d'elle. Puis que cela est, luy dis-ie en riant, ie pense que vous feriez mieux de luy parler à elle mesme, que de ne faire qu'en entendre parler aux autres.

II

Carte de Tendre[1]

Cependant ie distingue si bien toutes ces sortes d'aimitiez, que ie ne les confonds point du tout. Eh de grace aimable Clelie, s'escria Herminius, dittes moy où i'en suis, ie vous en coniure, vous

[1] *Clélie*, vol. i, p. 391 (edition of 1660). The *Carte de Tendre* had no sooner appeared than it was the object of ridicule and of an attack on the ground of originality. The first volume of the *Clélie*, containing the map, was published in 1654 (the *achevé d'imprimer* is dated Aug. 31, 1654), and in the same year appeared *Histoire du temps, ou relation du royaume de coqueterie*, Paris, Chez Charles de Sercy, 1654. 18mo, pp. 77, with map. It was by the abbé d'Aubignac, and the map bore a suspicious likeness to the *Carte de Tendre*. Mademoiselle de Scudéry's friends declared that d'Aubignac must have seen a manuscript copy of the *Carte de Tendre*, which was in existence some time before the publication of the work. There seems to be no good ground for the accusation against d'Aubignac. The fondness for allegory was characteristic of the *précieux* movement, and it is not necessary to go back to the thirteenth century *Roman de la Rose* for models of this class. There is a considerable literature of this kind (Furetière's allegorical satire has already been mentioned), much of which was undoubtedly called into being by Mademoiselle de Scudéry's work. The *Recueil de pièces en prose*, Paris, Chez Charles de Sercy, 1660, 5 vols., contains many such : vol. i, p. 322, "La Carte du Royaume des Prétieuses" ; p. 324, "La Carte du Royaume d'Amour, ou la description succinte de la Contrée qu'il régit, de ses principales Villes, Bourgades, et autres lieux, et le chemin, qu'il faut tenir pour y faire voyage" ; vol. ii, p. 1, "Le Voyageur fortuné dans les Indes du Couchant, ou L'Amant heureux. Contenant la découverte des Terres inconnües qui


Terres inconnues
Reconnaissance Fl.
Estime Fl.
Tendre sur Reconnaissance
Tendre sur Estime
Constante amitié
Bonté
Respect
Obéissance
Tendre sur Inclination
Tendresse
Exactitude
Lac d'Indifférence
Sensibilité
Générosité
Grands services
Probité
Empressement
Grand Cœur
Inclination Fl.
Assiduité
Oubli
Sincérité
Petits soins
Méchanceté
Billet doux
Légèreté
Médisance
Orgueil
Soumission
Billet galant
Tiédeur
Jolis Vers
Complaisance
Inégalité
Indiscrétion
Grand Esprit
Négligence
Nouvelle amitié

en estes encore à Nouuelle Amitié, reprit-elle en riant: et vous ne serez de long-temps plus loin. Du moins, repliqua-t'il en soûriant, aussi bien qu'elle, ne serois-ie pas marry de sçauoir combien il y a de Nouuelle Amitié à Tendre. A mon aduis, reprit Aronce, peu de Gens sçauent la Carte de ce Païs là: c'est pourtant vn beau voyage que beaucoup de Gens veulent faire, repliqua Herminius, et qui meriteroit bien qu'on sceust la route qui peut conduire à vn si aimable lieu: et si la belle Clelie vouloit me faire la grace de me l'enseigner, ie luy en aurois vne obligation éternelle. Peut-estre vous imaginez vous, reprit Clelie, qu'il n'y a qu'vne petite Promenade, de Nouuelle Amitié à Tendre; c'est pourquoy auant que de vous y engager ie veux bien vous promettre de vous donner la Carte de ce Païs qu'Aronce croit qui n'en a point. Eh! de grace, Madame, luy dit-il alors, s'il est vray qu'il y en ait vne, donnez la moy aussi bien qu'à Herminius. Aronce n'eut pas plustost dit cela, qu'Horace fit la mesme priere; que ie demanday la mesme grace: et que Fenice pressa aussi fort Clelie de nous donner la Carte d'vn Païs dont personne n'auoit encore fait de Plan. Nous ne nous imaginasmes pourtant alors autre chose, sinon que Clelie escriroit quelque agreable lettre, qui nous instruiroit de ses veritables sentimens: mais lors que nous la pressasmes, elle

sont au delà des trois Villes de Tendre"; vol. iv, p. 139, "La grande description de l'Estat Incarnadin, nouvellement découvert par le Lieutenant General du Royaume de la Galanterie. Avec le Portrait de la Princesse du Païs." More extensive is a work by the abbé Paul Tallemant (1652–1722), a member of both academies, entitled *Voyages de l'Isle d'Amour*, Paris, 1663, 12mo, which may most conveniently be found in the collection of *Voyages imaginaires* already cited, vol. xxvi, pp. 235–306. After the "Pays de Tendre" was discovered it was natural to desire news of it and the circle of the *Samedis* produced the *Gazette de Tendre*, published by E. Colombey in *La Journée des Madrigaux, suivie de la Gazette de Tendre*, etc., Paris, 1856, extracts from which may be found in Crane's *La Société française au XVIIe siècle*, pp. 141–148. For the dispute between Mademoiselle de Scudéry and the abbé d'Aubignac see Livet, *Précieux et Précieuses*, p. 172, and Arnaud, *L'Abbé d'Aubignac*, Paris, 1888, p. 75. Valuable notes on the *Carte de Tendre* may also be found in the editions of the *Précieuses ridicules* by Livet and Larroumet cited above.

nous dit qu'elle l'auoit promise à Herminius, que ce seroit à luy qu'elle l'enuoiroit, et que ce seroit le lendemain. De sorte que comme nous sçauions que Clelie escriuoit fort galamment, nous eusmes beaucoup d'impatience de voir la Lettre que nous presuposions qu'elle deuoit escrire à Herminius; et Herminius luy mesme en eut tant, qu'il escriuit dés le lendemain au matin vn Billet à Clelie, pour la sommer de sa parole; et comme il estoit fort court, ie croy que ie ne mentiray pas, quand ie vous diray qu'il estoit tel.

HERMINIVS

A LA BELLE

CLELIE

Comme ie ne puis aller de Nouuelle amitié à Tendre, si vous ne me tenez vostre parole, ie vous demande la Carte que vous m'auez promise : mais en vous la demandant, ie m'engage à partir dés que ie l'auray receuë, pour faire vn voyage que i'imagine si agreable, que i'aimerois mieux l'auoir fait que d'auoir veû toute la Terre, quand mesme ie devrois receuoir vn Tribut de toutes les Nations qui sont au monde.

Lors que Clelie receut ce Billet, i'ay sceu qu'elle auoit oublié ce qu'elle auoit promis à Herminius : et que n'ayant escouté toutes les prieres que nous luy auions faites, que comme vne chose qui nous diuertissoit alors, elle auoit pensé qu'il ne nous en souuiendroit plus le lendemain. De sorte que d'abord le Billet d'Herminius la surprit; mais comme dans ce temps là, il luy passa dans l'esprit vne imagination qui la diuertit elle mesme, elle pensa qu'elle pourroit effectiuement diuertir les autres: si bien que sans hesiter vn moment, elle prit des Tablettes, et escriuit ce qu'elle auoit si agreablement imaginé : et elle l'executa si viste, qu'en vne demie heure elle eut commencé, et acheué ce qu'elle auoit pensé : apres quoy ioignant vn Billet à ce qu'elle auoit fait, elle l'enuoya à Herminius, auec qui Aronce & moy estions alors. Mais nous fusmes bien estonnez, lors qu'Herminius apres auoir veû ce que Clelie luy venoit d'enuoyer, nous fit voir que c'estoit effectiuement vne Carte dessignée de sa main, qui enseignoit par où l'on pouuoit aller de Nouuelle Amitié

à Tendre : et qui ressemble tellement à vne veritable Carte, qu'il y a des Mers, des Riuieres, des Montagnes, vn Lac, des Villes, et des Villages ; et pour vous le faire voir, Madame, voyez ie vous prie vne Coppie de cette ingenieuse Carte, que i'ay toujours conseruée soigneusement de depuis cela.

A ces mots Celere donna effectiuement la Carte qui suit cette page, à la Princesse des Leontins, qui en fut agreablement surprise : mais afin qu'elle en connust mieux tout l'artifice, il luy expliqua l'intention que Clelie auoit euë, et qu'elle auoit elle mesme expliquée à Herminius, dans le Billet qui acompagnoit cette Carte. Si bien qu'apres que la Princesse des Leontins l'eust entre les mains, Celere luy parla ainsi.

Vous vous souuenez sans doute bien, Madame, qu'Herminius auoit prié Clelie de luy enseigner par où l'on pouuoit aller de Nouuelle Amitié à Tendre : de sorte qu'il faut commencer par cette premiere Ville qui est au bas de cette Carte, pour aller aux autres ; car afin que vous compreniez mieux le dessein de Clelie, vous verrez qu'elle a imaginé qu'on peut auoir de la tendresse par trois causes differentes ; ou par vne grande estime, ou par reconnoissance, ou par inclination ; et c'est ce qui l'a obligée d'establir ces trois Villes de Tendre, sur trois Riuieres qui portent ces trois noms, et de faire aussi trois routes differentes pour y aller. Si bien que comme on dit Cumes sur la Mer d'Ionie, et Cumes sur la Mer Thyrrene, elle fait qu'on dit Tendre sur Inclination, Tendre sur Estime, et Tendre sur Reconnoissance. Cependant comme elle a presuposé que la tendresse qui naist par inclination, n'a besoin de rien autre chose pour estre ce qu'elle est ; Clelie, comme vous le voyez, Madame, n'a mis nul Village, le long des bords de cette Riuiere, qui va si viste, qu'on n'a que faire de logement le long de ses Riues, pour aller de Nouuelle Amitié à Tendre. Mais pour aller à Tendre sur Estime, il n'en est pas de mesme : car Clelie a ingenieusement mis autant de Villages qu'il y a de petites et de grandes choses, qui peuuent contribuer à faire naistre par estime, cette tendresse dont elle entend parler. En effet vous voyez que de Nouuelle Amitié on passe à vn lieu qu'elle apelle Grand esprit, parce que c'est ce qui commence ordinairement l'estime : en suite vous voyez ces agreables Villages de Iolis Vers,

de Billet galant, et de Billet doux, qui sont les operations les plus ordinaires du grand esprit dans les commencemens d'vne amitié. En suitte pour faire vn plus grand progrés dans cette route, vous voyez Sincerité, Grand Cœur, Probité, Generosité, Respect, Exactitude, et Bonté, qui est tout contre Tendre: pour faire connoistre qu'il ne peut y auoir de veritable estime sans bonté: et qu'on ne peut arriuer à Tendre de ce costé là, sans auoir cette precieuse qualité. Apres cela, Madame, il faut s'il vous plaist retourner à *Nouuelle Amitié*, pour voir par quelle route on va de là à *Tendre sur Reconnoissance.* Voyez donc ie vous en prie, comment il faut aller d'abord de Nouuelle Amitié à Complaisance: en suitte à ce petit Village qui se nomme Soumission; et qui en touche vn autre fort agreable, qui s'apelle Petits Soins. Voyez, dis-ie, que de là, il faut passer par Assiduité, pour faire entendre que ce n'est pas assez d'auoir durant quelques iours tous ces petits soins obligeans, qui donnent tant de reconnoissance, si on ne les a assidûment. En suite vous voyez qu'il faut passer à vn autre Village qui s'apelle Empressement: et ne faire pas comme certaines Gens tranquiles, qui ne se hastent pas d'vn moment, quelque priere qu'on leur face: et qui sont incapables d'auoir cét empressement qui oblige quelquesfois si fort. Apres cela vous voyez qu'il faut passer à Grands Seruices: et que pour marquer qu'il y a peu de Gens qui en rendent de tels, ce Village est plus petit que les autres. En suite, il faut passer à Sensibilité, pour faire connoistre qu'il faut sentir iusques aux plus petites douleurs de ceux qu'on aime. Apres il faut pour arriuer à Tendre, passer par Tendresse, car l'amitié attire l'amitié. En suite il faut aller à Obeïssance: n'y ayant presques rien qui engage plus le cœur de ceux à qui on obeït, que de le faire aueuglément: et pour arriuer enfin où l'on veut aller: il faut passer à Constante Amitié, qui est sans doute le chemin le plus seur, pour arriuer à Tendre sur reconnoissance. Mais Madame, comme il n'y a point de chemins où l'on ne se puisse esgarer, Clelie a fait, comme vous le pouuez voir, que si ceux qui sont à Nouuelle Amitié, prenoient vn peu plus à droit, ou vn peu plus à gauche, ils s'esgareroient aussi: car si au partir de Grand Esprit, on alloit à Negligence, que vous voyez tout contre sur cette Carte; qu'en suite continuant cét

esgarement, on allast à Inesgalité; et à Oubly; au lieu de se trouuer à Tendre sur Estime, on se trouueroit au Lac d'Indifference que vous voyez marqué sur cette Carte; et qui par ses eaux tranquiles, represente sans doute fort iuste, la chose dont il porte le nom en cét endroit. De l'autre costé, si au partir de Nouuelle Amitié, on prenoit vn peu trop à gauche, et qu'on allast à Indiscretion, à Perfidie, à Orgueil, à Medisance, ou à Meschanceté; au lieu de se trouuer à Tendre sur Reconnoissance, on se trouueroit à la Mer d'Inimitié, où tous les Vaisseaux font naufrage; et qui par l'agitation de ses Vagues, conuient sans doute fort iuste, auec cette impetueuse passion, que Clelie veut representer. Ainsi elle fait voir par ces Routes differentes, qu'il faut auoir mille bonnes qualitéz pour l'obliger à auoir vne amitié tendre; et que ceux qui en ont de mauuaises, ne peuuent auoir part qu'à sa haine, ou à son indifference. Aussi cette sage Fille voulant faire connoistre sur cette Carte, qu'elle n'auoit iamais eu d'amour, et qu'elle n'auroit iamais dans le cœur que de la tendresse, fait que la Riuiere d'Inclination se iette dans vne Mer qu'on apelle la Mer dangereuse; parce qu'il est assez dangereux à vne Femme, d'aller vn peu au delà des dernieres Bornes de l'amitié; et elle fait en suitte qu'au delà de cette Mer, c'est ce que nous apellons *Terres inconnuës*, parce qu'en effet nous ne sçauons point ce qu'il y a, et que nous ne croyons pas que personne ait esté plus loin qu'Hercule; de sorte que de cette façon elle a trouué lieu de faire vne agreable Morale d'amitié, par vn simple jeu de son esprit; et de faire entendre d'vne maniere assez particuliere, qu'elle n'a point eu d'amour, et qu'elle n'en peut auoir. Aussi Aronce, Herminius, et moy trouuasmes nous cette Carte si galante que nous la sceusmes deuant que de nous separer: Clelie prioit pourtant instamment celuy pour qui elle l'auoit faite, de ne la montrer qu'à cinq ou six personnes qu'elle aimoit assez pour la leur faire voir: car comme ce n'estoit qu'vn simple enioüement de son esprit, elle ne vouloit pas que de sottes Gens, qui ne sçauroient pas le commencement de la chose, et qui ne seroient pas capables d'entendre cette nouuelle galanterie, allassent en parler selon leur caprice, ou la grossiereté de leur esprit. Elle ne pût pourtant estre obeïe: parce qu'il y eut vne certaine constellation qui fit que quoy qu'on ne

voulust montrer cette Carte qu'à peu de personnes, elle fit pourtant vn si grand bruit par le monde, qu'on ne parloit que de la Carte de Tendre. Tout ce qu'il y auoit de Gens d'esprit à Capouë, escriuirent quelque chose à la loüange de cette Carte, soit en Vers, soit en Prose: car elle seruit de suiet à vn Poëme fort ingenieux; à d'autres Vers fort galans; à de fort belles Lettres; à de fort agreables Billets; et à des conuersations si diuertissantes, que Clelie soustenoit qu'elles valoient mille fois mieux que sa Carte, et l'on ne voyoit alors personne à qui l'on ne demanda s'il vouloit aller à Tendre? en effet cela fournit durant quelque temps d'vn si agreable suiet de s'entretenir, qu'il n'y eut iamais rien de plus diuertissant. Au commencement Clelie fut bien fâchée qu'on en parlast tant: car enfin (disoit-elle vn iour à Herminius) pensez vous que ie trouue bon qu'vne bagatelle que i'ay pensé qui auoit quelque chose de plaisant pour nostre Cabale en particulier, deuienne publique, et que ce que i'ay fait pour n'estre veu que de cinq ou six Personnes qui ont infiniment de l'esprit, qui l'ont delicat et connoissant, soit veu de deux mille qui n'en ont guere qui l'ont mal tourné, et peu esclairé, et qui entendent fort mal les plus belles choses? Ie sçay bien, poursuiuit elle, que ceux qui sçauent que cela a commencé par vne conuersation qui m'a donné lieu d'imaginer cette Carte en vn instant, ne trouueront pas cette galanterie chimerique ny extrauagante; mais comme il y a de fort estranges Gens par le Monde, i'aprehende extrémement qu'il n'y en ait qui s'imaginent que i'ay pensé à cela fort serieusement; que i'ay resvé plusieurs iours sans le chercher; et que ie croiois auoir fait vne chose admirable. Cependant c'est vne follie d'vn moment, que ie ne regarde tout au plus, que comme vne bagatelle qui a peut-estre quelque galanterie, et quelque nouueauté, pour ceux qui ont l'esprit assez bien tourné pour l'entendre. Clelie n'auoit pourtant pas raison de s'inquieter, Madame, car il est certain que tout le monde prit tout à fait bien cette nouuelle inuention de faire sçauoir par où l'on peut acquerir la tendresse d'vne honneste Personne; et qu'à la reserue de quelques Gens grossiers, stupides, malicieux, ou mauuais Plaisans, dont l'aprobation estoit indifferente à Clelie, on en parla auec loüange; encore tira-t'on mesme quelque diuertissement, de la sottise de ces Gens là; car il y eut vn homme entre les

autres qui apres auoir veu cette Carte qu'il auoit demandé à voir auec vne opiniatreté estrange; et apres l'auoir entenduë loüer à de plus honnestes Gens que luy; demanda grossierement à quoy cela seruoit, et de quelle vtilité estoit cette Carte? Ie ne sçay pas, luy repliqua celuy à qui il parloit, apres l'auoir repliée fort diligemment, si elle seruira à quelqu'vn: mais ie sçay bien qu'elle ne vous conduira iamais à Tendre. Ainsi Madame, le Destin de cette Carte fut si heureux, que ceux mesme qui furent assez stupides pour ne l'entendre point, seruirent à nous diuertir, en nous donnant suiet de nous moquer de leurs sotises.

III

Les Paroles Transposées[1]

Et alors, Herminius qui vit des Tablettes sur la Table d'Aronce, les prit, et y escriuit les mesmes paroles dont Lucrece s'estoit seruie: si bien que baillant apres ces Tablettes à Aronce et à Amilcar, ils y virent les mots qui suiuent.

Tousiours . l'on . si . mais . aimoit . d'eternelles . helas . amours . d'aimer . doux . il . point . seroit . n'est . qu'il.

Quoy (reprit Amilcar en riant, apres auoir leû ces bizarres paroles) il y a vn sens raisonnable à ce que ie viens de lire? pour moy, adiousta Aronce, i'auouë que ie n'y en trouue pas: et ie pense en effet que Lucrece chercha seulement à mettre ses Amies en inquietude, et que ne voulant pas leur dire son sentiment sur l'amour, elle se voulut diuertir en leur donnant la peine de chercher du sens à des paroles qui n'en ont point.

Ce que vous dittes Seigneur, reprit Herminius en continuant son recit, fut dit par le Prince de Pometie; qui apres auoir leû ce que Lucrece auoit escrit dans les Tablettes de Brutus, luy dit qu'elle estoit vne mauuaise Personne, de se moquer d'eux si cruellement: et de ne vouloir pas dire son aduis sur la plus importante, et la plus agreable chose du monde. Ie sçay bien, reprit-elle en soûriant, qu'il n'apartient qu'aux Dieux de parler obscurement: mais apres

[1] *Clélie*, vol. iii, p. 347 (edition of 1655).

tout, puis qu'vne fantaisie de modestie m'a obligée de ne dire pas mon aduis clairement sur vne chose dont ie ne sçaurois pas parler trop à propos, il faut que vous expliquiez mes paroles, ou que vous ne m'entendiez pas. Mais sincerement, luy dit Valerie, y a-t'il du sens à ce que vous auez escrit : ie vous proteste, reprit Lucrece en riant, que non seulement il y a du sens, mais qu'il y a vn sens agreable, et noblement exprimé: et que de ma vie ie n'ay dit, ny ne diray rien de si bien. Mais afin que vous ne m'accusiez pas de vanité, poursuiuit-elle, i'ay à vous aduertir que ces paroles ne sont pas de moy: et que ie les ay empruntées ie ne sçay où, et ie ne sçay à qui. En verité, repliqua Hermilie, on ne vous a pas presté grand chose: et il vous sera aisé d'en rendre autant à ceux qui vous les ont prestées: car quoy que vous en veüilliez dire, ce que vous auez escrit là n'est qu'vn galimatias. Ce n'est pas mesme, adiousta-t'elle, vn de ces galimatias pompeux, dont certaines gens sont capables, et qui deçoiuent les gens de mediocre esprit: car il n'y a personne au monde qui ne comprenne bien qu'il n'y a point de sens à ce que vous auez escrit là : et que quand au lieu de dire,

Tousiours l'on si mais aimoit,

On diroit,

Mais aimoit l'on si tousiours,

et ainsi du reste cela seroit, aussi bon qu'il est, ou pour mieux dire aussi mauuais. Pourueû que vous ne changeassiez que l'ordre des paroles, reprit Lucrece, cela seroit tousiours sans doute mon veritable sentiment : mais serieusement, luy dit Collatine, y a-t'il de la raison à ces paroles ? sincerement, reprit Lucrece, il y a le plus beau sens du monde : et ie suis fort espouuentée de voir que quatre personnes de tant d'esprit ne le puissent trouuer. I'ay mesme enuie, adiousta-t'elle malicieusement en pensant railler, de voir si Brutus ne m'entendra point mieux que vous ne m'entendez ; et de le prier de dire son aduis sur la question dont il s'agit. Pour moy, reprit Collatine en raillant, si Brutus entend mieux ce langage-là que nous, i'en auray vne grande confusion. Il faut du moins, adiousta Hermilie, que ie voye encore vne fois ces paroles enchantées que Lucrece dit qui ont vn si beau sens, et qui semblent auoir si peu de raison : car si la chose est ainsi, il ne fut iamais vne telle

metamorphose. Apres cela ces Tablettes passerent encore dans les mains de toutes ces personnes sans qu'elles y pûssent trouuer nul sens, et sans qu'elles se souuinssent de les rendre à Brutus, parce qu'elles vouloient opiniatrément deuiner ce que Lucrece auoit escrit. Car Valerie qui la connoissoit admirablement, dit au Prince de Pometie qu'assurément Lucrece ne mentoit pas, et qu'il falloit qu'il y eust de la raison à ce qu'elle venoit d'escrire, veû la mine qu'elle faisoit. Mais à la fin ne pouuant y rien comprendre, Brutus qui auoit vne enuie estrange de voir ces paroles, redemanda ses Tablettes, qui ne luy eussent pas encore esté renduës, si Lucrece qui estoit bien aise qu'ils ne pussent deuiner ce qu'elle y auoit escrit, ne les leur eust ostées : car pour Brutus elle ne craignoit pas qu'il le deuinast. Si bien que les arrachant des mains d'Hermilie, elle les rendit à leur Maistre : qui apres les auoir receuës, se recula de deux ou trois pas, et se mit à considerer attentiuement ces paroles. Mais pendant qu'il les consideroit, il entendit que Collatine railloit de l'attention qu'il y aportoit ; presupposant qu'il cherchoit ce qu'il ne trouueroit pas. Mais ce qui luy donna vn plaisir sensible, fut d'ouïr que Lucrece la grondoit de l'inhumanité qu'elle auoit de railler de luy. Cependant comme Brutus a infiniment de l'esprit, et de cét esprit galant et propre à inuenter de pareilles choses, il comprit la galanterie de Lucrece : et rangeant ces paroles comme elles le deuoient estre, il reconnut que c'estoient deux Vers de Phocilide qu'on auoit traduits ; qu'il sçauoit depuis tres long temps : et que cette Esclaue Greque qui estoit chez Racilia auoit apris à Lucrece. De sorte que trouuant cette inuention ingenieuse, et son amour estant alors la plus forte dans son cœur, malgré tout ce qu'il auoit pensé quelque temps auparauant, il ne pût retenir vne enuie démesurée qui luy prit, de donner vn tesmoignage secret de son esprit, et de son amour à Lucrece. Ioint qu'il iugeoit bien qu'elle ne voudroit pas expliquer les Vers qu'elle auoit escrits : et que par consequent elle n'expliqueroit pas la responce qu'il y fit sur le champ : car il faut que vous sçachiez que ces deux Vers, dont Lucrece n'auoit fait que transposer toutes les paroles en les escriuant dans les Tablettes de Brutus, sont deux Vers amoureux et tendres, qui ont vn sens si iuste, et si naturel, que vous ne sçauriez vous empescher de les retenir dés que ie vous les auray

dits: et qu'enfin ces paroles si terribles quand elles ne sont point à leur place, faisoient dire à Lucrece, quand elles estoient mieux rangées,

Qu'il seroit doux d'aimer si l'on aimoit tousiours.
Mais helas il n'est point d'eternelles amours.

Ha Herminius, s'escria Amilcar en l'interrompant, ie ne me consoleray point de n'auoir pas déchiffré ces deux Vers: et il faut mesme que ie voye si ces paroles ont vn iuste raport auec eux. Et là dessus prenant les Tablettes où Herminius les auoit escrites, il confronta mot pour mot iusques à ce qu'il eust veû qu'il n'y auoit nulle difference entre ce bizarre galimatias, et ces deux Vers de Phocilide, apres quoy Herminius continua ainsi son recit.

Brutus ayant donc débroüillé cette confusion de mots, et trouué les deux Vers que ie viens de vous dire, en fit deux autres sur le champ, dont il transposa les paroles d'vne aussi bizarre maniere que les autres, comme vous le pouuez voir par ce que ie m'en vay escrire au dessous des premiers, à condition que vous ne m'interromprez pas pour les deuiner: car presentement que vous sçauez le secret, vous auez trop d'esprit pour ne les trouuer pas; contentez vous donc que ie vous dise que voicy les mots que i'escris, à mesure que ie vous les dis.

Moy . nos . verrez . vous . de . permettez . d'eternelles . iours . qu'on . peut . merueille . amours . d'aimer . voir.

Ie vous rends mille graces, reprit Amilcar, de m'auoir dispensé de déchiffrer ces paroles, car ie n'en viendrois pas à bout. Mais hastez vous de dire du moins que les autres ne les déchiffrerent pas non plus que moy.

Ie le feray, repliqua Herminius, et ie le feray sans complaisance aucune: car il est vray qu'apres que Brutus eut escrit ces paroles au dessous de celles de Lucrece, et qu'il les eut renduës à cette belle Fille; les Tablettes où elles estoient escrites passerent dans les mains de toutes ces personnes: mais à dire la verité ce fut plustost pour railler de Brutus, que pour y chercher du sens: car le Prince de Pometie creût aussi bien que Valerie, Collatine, et Hermilie, que Brutus n'y auoit pas entendu d'autre finesse, que

celle de ranger des paroles bizarrement. Si bien que ne pouuant s'empescher de rire de sa pretenduë simplicité, ils dirent le contraire de ce qu'ils auoient dit des paroles de Lucrece : car encore qu'ils ne comprissent rien à celles de Brutus, et qu'ils ne cherchassent pas mesme à y rien comprendre, tant ils auoient mauuaise opinion de sa capacité, ils dirent qu'ils les entendoient, et que le sens en estoit admirable. Ils en repetoient mesme les premiers mots en raillant, où ils disoient trouuer vn son merueilleux : mais pendant qu'ils railloient si cruellement d'vn homme qu'ils ne connoissoient pas ; Lucrece qui naturellement n'aimoit pas à railler malicieusement ceux qui n'auoient pas grand esprit, reprit ces Tablettes : et se mettant à regarder ce que Brutus y auoit escrit, afin qu'il ne creûst pas qu'elle le mesprisast, elle fut surprise de voir qu'il y auoit des mots qui auoient du raport auec ceux dont elle s'estoit seruie. Si bien qu'attachant alors son esprit aussi bien que ses yeux, à considerer ce que Brutus auoit escrit, elle se separa de ses Compagnes de deux ou trois pas, et regarda si attentiuement ces paroles, qu'elle entendit aussi bien Brutus, que Brutus l'auoit entenduë : car elle y trouua ces deux Vers qui respondoient à ceux de Phocilide.

Permettez moy d'aimer, merueille de nos iours,
Vous verrez qu'on peut voir d'eternelles amours.

Mais à peine Lucrece eut elle déchiffré ces Vers, qu'elle rougit : et elle rougit d'autant plustost qu'ayant tourné la teste pour regarder Brutus auec estonnement, elle rencontra ses yeux : et y vit vn trouble, et vn esprit tout ensemble, qu'elle n'y auoit iamais veû. Cependant quelque surprise qu'elle eust de cette auanture, elle fit vn grand effort pour la cacher : car elle ne vouloit pas expliquer les paroles qu'elle auoit escrites, ni faire aussi entendre celles de Brutus : de sorte qu'apres qu'elle se fut vn peu remise de l'estonnement où elle estoit, elle se reprocha de ses Amies, et leur dit en soûriant qu'elle n'estoit pas aussi habile qu'elles, et qu'elle n'entendoit rien à ce que Brutus auoit escrit.

IV

Portraits of Mademoiselle de Scudéry by Herself

1. *Portrait de Sapho* in *Le Grand Cyrus*, vol. x, pp. 331–333.

Cependant quoy que Sapho ait esté charmante dés le Berceau, ie ne veux vous faire la Peinture de sa Personne, et de son esprit, qu'en l'estat qu'elle est presentement, afin que vous la connoissiez mieux. Ie vous diray donc Madame, qu'encore que vous m'entendiez parler de Sapho comme de la plus merueilleuse, et de la plus charmante Personne de toute la Grece; il ne faut pourtant pas vous imaginer que sa beauté soit une de ces grandes beautez, en qui l'Enuie mesme ne sçauroit trouuer aucun deffaut: mais il faut neantmoins que vous compreniez, qu'encore que la sienne ne soit pas de celles que ie dis, elle est pourtant capable d'inspirer de plus grandes passions, que les plus grandes beautez de la Terre. Mais enfin Madame, pour vous despeindre l'admirable Sapho, il faut que ie vous die qu'encore qu'elle se dise petite, lors qu'elle veut médire d'elle mesme, elle est pourtant de taille mediocre: mais si noble, et si bien faite, qu'on ne peut y rien desirer. Pour le teint, elle ne l'a pas de la derniere blancheur: il a toutesfois vn si belle esclat, qu'on peut dire qu'elle l'a beau: mais ce que Sapho a de souuerainement agreable, c'est qu'elle a les yeux si beaux, si vifs, si amoureux, et si pleins d'esprit, qu'on ne peut ny en soustenir l'esclat, ny en détacher ses regards. En effet ils brillent d'vn feu si penetrant, et ils ont pourtant vne douceur si passionnée, que la viuacité, et la langueur, ne sont pas des choses incompatibles dans les beaux yeux de Sapho. Ce qui fait leur plus grand esclat, c'est que iamais il n'y a eu vne opposition plus grande que celle du blanc et du noir de ses yeux: cependant cette grande opposition n'y cause nulle rudesse: et il y a vn certain esprit amoureux, qui les adoucit d'vne si charmante maniere, que ie ne croy pas qu'il y ait iamais eu vne Personne dont les regards ayent esté plus redoutables. De plus, elle a des choses qui ne se trouuent pas tousiours ensemble: car elle a la phisionomie fine et modeste, et elle ne laisse pas aussi d'auoir ie ne sçay quoy de Grand et de releué dans la mine. Sapho a de plus le visage ouale, la bouche

petite, et incarnate, et les mains si admirables, que ce sont en effet des mains à prendre des cœurs : ou si on la veut considerer comme cette sçauante Fille qui est si cherement aimée des Muses, ce sont des mains dignes de cueillir les plus belles fleurs du Parnasse.

2. *Portrait d'Arricidie* [1] in *Clélie*, vol. i, pp. 296–302.

Il est certain que celle dont ie parle qui s'apelle Arricidie, est vne Personne inimitable. En effet tout ce qu'elle a luy est si particulier, qu'on ne le vit iamais en nulle autre. Car enfin il faut dire pour sa gloire, que sans estre d'vne grande naissance, sans auoir aucune beauté, et sans estre ieune, elle est considerable à tout ce qu'il y a de Grand à Capouë, et qu'elle est de tous les plaisirs et de toutes les Festes publiques, et particulieres. . . . Vous me demanderez sans doute, Madame, par quels charmes vne Personne à qui la Nature a refusé toutes les graces ordinaires de son Sexe ; à qui le Temps a osté la ieunesse ; et à qui la Fortune n'a pas fait de grandes faueurs ; peut s'estre renduë si considerable, et s'estre tant fait aimer, et tant fait desirer ? et ie vous respondray que c'est par vne grande bonté, et par vn grand esprit naturel : qui estans ioints à vne longue experience du monde et à vne agreable humeur, font que sans se soucier de rien, elle diuertit tous ceux qui la pratiquent. Car comme elle est sans ambition ; qu'elle a le cœur noble, et grand ; qu'elle ne sçait point flatter ; qu'elle n'est interessée de nulle maniere ; qu'elle voit clairement les choses ; qu'elle les raconte plaisamment ; et qu'elle sçait tout ce qui se passe dans Capouë ; il n'y a personne qui ne la desire : et dés qu'il arriue quelque auanture remarquable, il n'y a point de Gens qui ne souhaittent de la voir, pour sçavoir ce qu'elle en pense, ce qu'elle en dit, et ce qu'elle en sçait. . . . De plus, quoy qu'elle ait quelque chose de fort particulier dans sa phisionomie, et de fort plaisant dans ses façons de parler, elle n'a pourtant aucune plaisanterie de profession, et si elle diuertit, c'est qu'elle se diuertit la premiere à penser ce qu'elle

[1] Livet in a note to his edition of the *Précieuses ridicules*, Paris, 1884, p. 111, says that the portrait of Arricidie in the *Clélie* is that of Madame Pilou. Körting asserts that it is Mademoiselle de Scudéry's own portrait.

pense, et à dire ce qu'elle dit, et c'est enfin parce qu'elle a vne certaine sincerité enioüée, qui fait qu'elle dit des choses qui surprennent et qui plaisent. . . . Mais ce qu'elle a de meilleur, c'est qu'elle est bonne Amie, qu'elle est officieuse, et franche, et que toute la grandeur de la Terre, ne luy feroit pas changer d'aduis quand elle croit auoir raison: et à la vouloir définir en peu de mots, on peut dire qu'Arricidie est la Morale viuante: mais vne Morale sans chagrin, et qui croit que l'enioüement, et l'innocente raillerie, ne sont pas inutiles à la vertu.

APPENDIX I

DIALOGUE DES MORTS[1]

(96) MINOS

† Maudit soit l'Avocat qui vient de plaider à l'Audience, il nous a ennuyés plus de deux heures. Il estoit question d'un meschant Drap qu'on avoit pris à un savetier en passant la barque, & jamais on n'a tant allegué Quintilien, Ciceron, Aristote. J'en ay la teste sy rompue que je ne m'en puis remettre.

PLUTON

Qu'as tu Minos? Je te vois tout troublé.

(97) MINOS

C'est que je sors de l'Audience, & que je n'ay peu resister à l'ennuyeuse eloquence d'un Avocat qui a plaidé.

† Ce Dialogue est de Mr. B. . .

---

[1] A sufficient account of the work in which this version of Boileau's *Dialogue* appeared may be found in the Introduction, p. 37, where may also be found an account of the editions of Saint-Evremond's works into which it passed from the *Retour des Pièces choisies*, but always with the attribution: "Ce Dialogue est de Mr. B. . .' I have printed the work exactly as it is in the copy in the British Museum, correcting only a few obvious misprints, and giving the slight and unimportant variants in the 1693 edition of Saint-Evremond's *Œuvres meslées*. The version is interesting only as a bibliographical rarity and contributes little to the criticism of the authorized version, from which it differs not materially, aside from the introduction of Scarron instead of the "Français," as one of the interlocutors.

PLUTON

Quoy! (a) Huot ou le Mazier sont-ils morts?

MINOS

Non, mais c'est quelqu'un de leurs disciples. Il a pris l'histoire du monde depuis la Creation, & jamais sur un drap on n'a tant cité d'Auteurs.

PLUTON

Il faloit le faire taire.

MINOS

Bon! y a-t'il eu moyen? J'ay eu (98) beau luy dire plus de cent fois, Avocat, Concluës, Concluës, Avocat: il ne nous a pas fait grace d'un seul passage; & quoy qu'il les dist tous de la plus mechante grace du monde, il n'a pas laissé de dire à toute heure, Aristote a bonne grace, Ciceron a fort bonne grace; enfin il n'a cessé qu'aprés nous avoir dit tout ce qu'il a apris depuis qu'il est sorty du College.

PLUTON

Il est vray que les ombres n'ont jamais esté plus sottes qu'elles le sont presentement: depuis dix ans, il n'en est pas descendu une sous terre qui eût le sens commun.

MINOS

Cela commence à gagner jusque dans les Champs Elisées; ils y parlent tous une langue qu'on n'entend point, qu'ils appellent Galanterie: & quand Radamante & moy (99) les en voulons reprendre, ils nous disent que nous sommes du vieux temps, & que nous ne savons pas nostre monde. Mais à propos ne voulés-vous pas donner ordre à un trouble de vostre Royaume? Les criminels sont préts à se revolter; les prisons crevent de tous costés, & vous estes sur le point de voir le plus grand desordre du monde dans vostre Empire.

PLUTON

Il y a long-temps que je le prevois, & pour cela je fais assembler aujourdhuy tous les Heros des Champs Elisées. Mais où est Radamante?

(a) Boileau Sat. I. mechans Avocats de Paris.

MINOS

Il est allé faire recoudre sa soutane chez Atropos. Vous sçaves que c'est la mesme qu'il avoit quand il descendit icy.

(100) PLUTON

Voilà un grand menage.

MINOS

Il en a bien apris d'autres d'un (b) Juge criminel qui est descendu aux Enfers depuis peu avec des caleçons de satin.

PLUTON

Dieux ! quelle magnificence !

MINOS

Au contraire c'est un menage: C'estoit trois ou quatre Theses qu'on luy avoit dediées qu'il avoit cousu ensemble par le conseil de sa femme ; & c'est elle qui avoit derobé le drap pour lequel on a plaidé aujourdhuy.

PLUTON

Quoy ! sa femme est-elle icy aussi ?

(101) MINOS

Vrayment, il n'auroit pas esté bien damné sans elle. On a eu toutes les peines du monde à luy faire rendre ce drap ; & l'on n'en seroit pas venu à bout, si toute la justice ne l'y eust forcée.

RADAMANTE

Pluton, Minos, tout est perdu.

PLUTON

Qu'as-tu, Radamante ? te voilà bien effrayé.

RADAMANTE

Les criminels, l'Enfer, tout est perdu.

PLUTON

Mais encore, que nous viens-tu annoncer ?

(b) C'est le feu Lieutenant Criminel de Paris.

(102) RADAMANTE

Je viens vous dire que les criminels ont forcé les prisons, qu'ils ont rompu leurs chaînes; & que sy vous n'y prenés garde, vous ne serés bientost plus qu'un Roy en peinture. Ils se moquent tous de leurs suplices. Je viens de trouver Promethée avec son vautour sur le poing, Tantale est yvre comme une soupe. Siziphe joüe à la boule avec son caillou, enfin tout est dans le plus grand desordre qui se puisse imaginer.

PLUTON

Il y a long-temps que je m'en doute, & je suis bien aise que ce soit aujourdhuy que nos Heros se doivent assembler. Allons voir tandis que nos revoltés n'ont encore personne à leur teste: & toy, Mercure, va là haut me querir l'artillerie de mon frere Jupiter. Mais qui est ce-(103)luy qui s'avance le premier avec son bâton & sa besace?

DIOGENE

Quoy! Pluton, vous ne reconnoissés pas Diogene? J'ay ouy parler de la revolte de vos sujets & je viens icy vous offrir mon bâton.

PLUTON

Bon, voilà desja un grand secours pour une guerre aussi considerable que la nostre.

DIOGENE

Ne vous en moqués point, je ne seray peut-estre pas de ceux dont vous tirerés le moins de service.

PLUTON

Et n'as-tu pas veu tous les Heros que j'ay mandés?

(104) DIOGENE

Je ne sçay pas ce que vous appellés Heros; mais j'ay veu un tas de fous dont je ne croy pas que vous puissiés tirer grand'raison.

PLUTON

Tay toy avec tes plaisanteries hors de saison. Qui est celuy qui vient qui s'apuye sur le bras de son compagnon?

DIOGENE

C'est (c) Cirus.

PLUTON

* Ah! c'est le grand Cirus, ce maistre de l'Asie qui conquist tant de Royaumes, & qui a transferé (105) la monarchie des Medes aux Perses.

DIOGENE

Ne l'appellés plus ainsi ce n'est plus son nom.

PLUTON

Comment s'appelle t'il donc?

DIOGENE

(d) Artamene.

PLUTON

Je n'ay jamais ouy parler de ce nom-là; mais je suis bien aise de voir ce grand Conquerant de l'Asie.

DIOGENE

Sçavés-vous bien pourquoy il a conquis tant de Royaumes?

(106) PLUTON

C'est que c'estoit un jeune ambitieux qui ne pouvoit se contenter des limites de son pays.

DIOGENE

Point du tout; c'est qu'il estoit amoureux.

PLUTON

Amoureux! & de qui?

DIOGENE

De la Princesse Mandane. Mais savés-vous combien de fois elle a esté enlevée.

(c) Satire du Roman de Scudery, le grand Cirus en 10 voll. &c. Boileau Sat. 2. Sat. 9. 5. Chant du Lutrin.

* Boileau parle encore de Scudery dans son Art Poetique. Chant 3.

(d) Nom que Scudery donne à Cirus dans son Roman. v. Boileau Art. Poet. Ch. 3.

PLUTON

Voilà une belle question à faire au temps où nous sommes.

DIOGENE

Je ne vous laisseray point que vous ne l'ayés dit.

(107) PLUTON

Que tu es importun ! Et bien, quatre fois.

DIOGENE

Vous n'y estes pas.

PLUTON

Et bien, six.

DIOGENE

Douze. Mais ne vous mettés point en peine de son honneur, elle avoit à faire aux plus respectueux scelerats du monde, & ils l'ont tous rendue comme ils l'avoient prise.

PLUTON

Je ne voudrois pas m'y fier. Mais il parle, écoutons ce qu'il dit.

CIRUS

Jusques à quand, ma Princesse, exercerés-vous tant de rigueur sur (108) ce cœur qui vous adore ? Mais quoy ! adorerons nous une insensible ? mourrons-nous pour une ingrate ? Aimerons-nous la fille de nôtre ennemi ? Ouy, Artamene, il faut adorer la Princesse des Perses. Ouy, Cirus, il faut aimer la fille de Xerxés. Mais ne me flates-tu point, trop complaisant Scevola ? Qu'est-ce que tu as remarqué dans ses yeux ? Est-ce proprement une inclination, on bien quelque legere disposition à ne me pas haïr ?

PLUTON

Quittez, quittez ce langage, Cirus. Souvenés vous qui vous estes. Songés à la reputation que vous avez aquise par vos grandes actions.

CIRUS

Hé de grace, genereux Pluton ; Allons entendre l'Histoire d'Aglatidas & d'Amestris ; nous devons (109) bien cette complaisance au merite de ces deux illustres personnes ; ou si vous

n'y voulez pas venir, voilà mon Ecuyer Scevola qui vous contera cependant l'Histoire de ma vie, car enfin . . .

PLUTON

Quoy ! ne savez-vous pas que nous sommes à la veille d'une bataille, & que je vous ay mandé pour me secourir?

CIRUS

Oh! de grace, car enfin . . .

PLUTON

Allés vous promener, si vous n'avez autre chose à me dire.

CIRUS

En mon particulier . . .

PLUTON

Hors d'icy.

(110) CIRUS

De grace . . .

PLUTON

Oh ! diable je croyois n'en estre jamais quitte. Qui est celuy qui s'avance? Il ne sera peut-estre pas si importun que l'autre.

DIOGENE

C'est (e) Antiochus.

PLUTON

Il semble qu'il cherche quelque chose. Aura-t-il bientost regardé par tous les coins de cette chambre? Que cherchés-vous Antiochus? *

ANTIOCHUS

Si vous l'avés trouvé, ne me le faites pas chercher davantage.

(111) PLUTON

Et quoy?

(e) Piece de theatre de Corneille le jeune.

* This speech of Pluton is, in Saint-Evremond, *Œuvres meslées*, Paris, 1693, put into the mouth of Diogene and follows the words: *C'est Antiochus.*

ANTIOCHUS

Le recueil où les beautez de ma maitresse estoient en depôt, qui me consoloit pendant son absence, & qui a percé l'asile obscur où je croyois l'avoir mis en seureté.

PLUTON

Que veux-tu dire?

DIOGENE

Je vois bien qu'il faut que je vous explique. Ce recueil où les beautez de sa maitresse étoient en depôt, c'est son portrait; qui a percé l'asile obscur où il croyoit l'avoir mis en seureté, c'est sa poche qui est percée, par où il est sorty.

PLUTON

Voilà d'étranges façons de par-(112)ler pour dire une poche percée. Ah! Antiochus, songés aux grandes victoires que vous avez gagnées. Songés à l'occasion qui se presente d'en gagner de nouvelles.

ANTIOCHUS

Je ne parleray point, si vous ne dites que vous l'avez trouvé.

PLUTON

Oh bien, grand benest, va chercher ton portrait, & le mets une autrefois dans ton cofre, puis qu'il n'est pas en seureté dans ta poche.

ANTIOCHUS

Helas!

PLUTON

En voicy une qui n'aura pas comme je croy la mesme folie. Qui est-elle?

(113) DIOGENE

C'est (f) Thomiris.

PLUTON

Ah! cette vaillante Reine des Massagettes qui seule borna les conquêtes de Cirus; qui luy fit couper la teste, & la fit jetter dans

(f) Satire de la Tragedie de Quinaut, la mort de Cirus. Boileau parle de Quinaut Sat. 2. Sat. 3. Sat. 9.

un tonneau plein de sang, avec ces paroles si remarquables *Soule toy de sang dont tu as été si avide.*

DIOGENE

(g) C'est une rêverie dont on a abusé le monde seulement pendant deux mille ans : mais depuis dix ans on en est revenu, & ce fut la faute du Gazetier de Cirus qui manda sur (114) un faux bruit la nouvelle de sa mort.

PLUTON

Je croyois au moins que celle-cy ne cherchoit rien ; mais elle regarde de tous cotez ; il semble qu'elle cherche aussi quelque chose.

THOMIRIS

Que l'on me cherche un peu mes tablettes perdues.

PLUTON

Et celle-cy cherche des tablettes.

THOMIRIS

Et que sans les ouvrir elles me soient rendues.

PLUTON

Des tablettes à Thomiris ! Et qu'y avoit-il, Thomiris, qui vous les rend si precieuses ?

(115) THOMIRIS

Un Madrigal pour l'aimable ennemy qui me persecute.

DIOGENE

Je suis bien fâché de ce qu'elle a perdu ses tablettes ; je serois bien curieux de voir un Madrigal Massagette.

PLUTON

Laissés vos tablettes, Thomiris ; voicy la guerre qui se presente ; reprenés le mesme courage que vous aviés du temps de Cirus.

(g) Quinaut feint dans sa piece, que Cirus ne fut pas tué dans la bataille, mais que Thomiris le prit prisonnier, & en devint amoureuse.

THOMIRIS

Je n'en ay point pour combatre un si aimable Prince.

PLUTON

Elle est aussi amoureuse; qu'on me la chasse. Jamais je n'ay veu tant de fous. Qui est cette voix que nous entendons?

(116) DIOGENE

C'est ce grand borgne qui chante à l'Echo.

PLUTON

Quel borgne?

DIOGENE

(h) Horace.

PLUTON

Ecoutons ce qu'il dit.

HORACE

Et Phenice mesme publie,
Qu'il n'est rien si beau que Clelie.

PLUTON

Horace amoureux! Estes-vous ce mesme homme qui sauva par sa valeur la ville de Rome, qui soutint (117) seul sur un pont l'effort de toute une armée, tandis qu'on coupoit une arche derriere luy, & qui se sauva à la nage tout armé à travers une gresle de fléches?

HORACE

Et Phenice mesme publie,
Qu'il n'est rien si beau que Clelie.

PLUTON

Il n'est pas question de cela, Horace; oubliés vôtre chanson. Je vous ay envoyé querir pour me secourir dans une revolte de mes sujets. Vous qui fites seul tant de merveilles, que ne ferés-vous point quand vous serez à la teste de tant de braves Princes?

(h) Sat. du Roman de Mad'lle Scuderi. Cette Satire s'étend jusqu'à l'endroit où la Pucelle d'Orleans parle.

HORACE

Et Phenice mesme publie,
Qu'il n'est rien si beau que Clelie.

PLUTON

Qu'on me le chasse avec sa chan-(118)son, puis que je n'en puis tirer autre chose ; qu'on me le chasse, qu'on me le chasse, qu'on me le chasse.

HORACE

Et Phenice mesme publie,
Qu'il n'est rien si beau que Clelie.

PLUTON

Quoy toujours des amoureux ! Je croy qu'enfin Lucrece ne s'en sauvera pas.

DIOGENE

Je n'en voudrois pas jurer ; elle passe tous les jours à parler de galanterie. Je la vois qui s'avance. Comme elle a desjà le regard coquet.

LUCRECE

[4]Doux [6]si [5]d'aimer [11]Helas [10]mais [3]seroit [7]l'on [15]d'eternelles [14]point [16]amours [8]aimoit (119) [12]il [9]toujours [2]il [1]que [13]n'est.

PLUTON

Quel langage parle-t-elle ? Ce n'est pas là Lucrece ; & si vous l'aviez vüe quand elle descendit aux enfers toute échevelée, son poignard tout sanglant à la main, les yeux étincelans, & le visage malgré les horreurs de la mort encore rouge de la honte qu'elle avoit soufferte, vous verriés que ce ne l'est pas & qu'elle ne peut estre si fort changée.

DIOGENE

Ce l'est pourtant ; elle parlera peut-estre autrement, écoutés.

LUCRECE

De grace, sage Pluton, relâchés un peu de vos importantes occupations, & nous dites un peu en quel endroit vous estes dans

le pays de Tendre: si vous estes à Tendre sur (120) Estime, (i) à Tendre sur Reconnoissance, ou à Tendre sur Inclination; & si vous estes desja parvenu au village des Billets doux ou des Billets galans.

PLUTON

De quel païs parle-t-elle?

DIOGENE

C'est un païs que personne n'a jamais connu, mais on en a fait la decouverte en France depuis quelque temps. Ces villages de Billets doux & de Billets galans dont on vous parle, sont des lieux par où il faut passer pour arriver à Tendre.

PLUTON

Je n'en avois jamais entendu parler. Je suis d'avis qu'avec les villages des Billets doux & des Billets (121) galans, elle y ajoûte celuy des Petites Maisons: elle y arrivera bien plütost qu'à Tendre, pourvû qu'elle continue.

DIOGENE

Pourquoy non? Cotin (k) l'est bien. Mais voicy Brutus.

PLUTON

Ah! je suis au moins bien seur du bon sens de celuy-cy. C'est ce brave Romain que mit Rome en liberté, qui chassa les Tarquins, & qui fit mourir ses enfans pour avoir conspiré contre la patrie.

BRUTUS

[3] D'aimer [1] permettez [6] nos [7] jours [8] & [4] merveilles [2] moy [14] d'éternelles [9] vous [5] de [15] amours [13] est [12] il [11] que [10] verrez.

(i) La carte de Tendre est un petit ouvrage inseré dans le Roman de la Clelie.*

(k) Boileau parle de Cotin, Sat. 3. & 9.

* Saint-Evremond: *La charte de Tendre est un petit ouvrage dans le Roman de Clélie.*

(122) PLUTON

Il parle mesme langage que Lucrece: je ne m'en étonne pas, c'est qu'il fait le fou.

DIOGENE

Au contraire, il n'a jamais été plus sage; & c'est en parlant ainsi qu'il a fait voir à sa maitresse, qu'il n'estoit pas fou. C'est que ces mots là sont les plus jolis vers du monde; il n'y a qu'à les aranger.

PLUTON

Belle raison! Le Dictionnaire par cette raison seroit le plus beau livre du monde; car il n'y a qu'à aranger les mots qui y sont pour faire d'admirables discours. Reprenez, Brutus, reprenez vôtre sens. Remettés vous devant les yeux la gloire de vôtre vie passée, & des immortelles actions qui vous font passer pour le modelle des grands Heros. Songés (123) à la liberté que vous avés donnée à vôtre pays, & dans quelle veneration vous avés laissé vôtre nom à la posterité. Oh! il ne m'entend pas; il semble qu'il soit sourd. Brutus, Brutus.

DIOGENE

Ne vous en étonnés pas, il est à une assignation d'esprit; il doit tous les jours à une certaine heure songer à sa maitresse; l'horloge vient de sonner, & sans doute c'est l'heure qu'il a prise pour songer à elle. Je vous conseille de le renvoyer, il ne vous parlera pas qu'elle ne soit passée.

PLUTON

Qu'on l'oste icy: en voicy bien de toutes les façons. Qui est encore celle-cy qui s'avance?

DIOGENE

C'est Clelie.

(124) PLUTON

Seroit-elle bien aussi folle que les autres, cette vaillante fille qui passa le Tibre à la nage avec une fermeté qu'on trouveroit à peine dans les plus grands-hommes?

CLELIE

Quittés ce serieux, sage Pluton, & dites nous qui est la belle personne qui vous a rangé sous ses loix: car enfin il n'est pas possible qu'un merite & un discernement comme le vôtre soit long-temps sans aimer & sans se faire aimer.

PLUTON

Quoy ! Clelie, estes-vous aussi amoureuse ?

CLELIE

Il est vray que les grandes qualitez du vaillant Prince de Clusium ont pris sur mon ame un empi-(125)re que je ne puis nier. En effet . . .

PLUTON

Oh ! la voicy qui commence: qu'on me la chasse. Qui est ce petit bon homme qui descend là haut dans une machine ? Ah ! c'est toy, Scaron, que fais-tu là avec ton habit doré ?

SCARON

Je ne m'appelle plus Scaron, je m'apelle Scaurus, & on m'a habillé à la Romaine, quoy que ma taille n'y soit pas autrement propre; & je viens presentement de consulter les Sibylles avec Horace & Scevola.

PLUTON

Croy moy, mon pauvre Scaron, tu es bien mieux avec (n) Ragotin qu'avec Horace & Scevola. Mets toy dans ta chaire auprés de moy.

(126) SCARON

Je le veux: je vous serviray à vous faire connoître le reste des Heros & des Heroïnes que vous avés à voir. En voicy dêja une de ma connoissance.

PLUTON

Qui est cette grande decharnée ?

(n) Heros du Roman Comique de Scaron.

SCARON

C'est (o) Sapho.

SAPHO

Donnés un peu de relâche, Pluton, aux soins qui vous travaillent. Adonnons nous à la conversation, & nous dites lequel vous croyez le plus ferme de l'amour qui vient de l'esti-(127)me, ou de celuy qui vient de l'inclination. Il faudroit avoir pour cela nos plus illustres amis : mais voila Diogene qui prendra la place de l'enjoüé Amilcar, & Minos qui tiendra celle du docte Herminius.

PLUTON

Tu veux de la conversation: vrayment, c'est bien prendre son temps la veille d'une bataille.

DIOGENE

S'il n'y a que cela qui vous contraigne, vous avés autorité pour le faire : car tous les Heros que vous venez de voir dans le temps qu'ils devoient employer à ranger leurs troupes en bataille, & à haranguer leurs soldats, ils s'arrêtoient à entendre l'histoire de Thimante & de Sesostris, dont la plus importante aventure est un bracelet perdu & un billet égare.

(128) SAPHO

En effet . . .

PLUTON

Puis que tu as si grande envie de parler, je m'en vais te donner quelqu'un avec qui tu le pourras faire tout à loisir. Qu'on m'appelle Tisiphone.

SAPHO

Vous croyés donc que je ne la connois pas; c'est une de mes meilleures amies. Vous ne serés peut-être pas fâché que je vous en fasse le portrait. L'illustre fille dont j'ay à vous parler a quelque chose de si furieusement beau, elle est si terriblement agreable, que je suis épouvantablement empêchée quand il vous en faut faire

(o) C'est un des personnages de Clelie ; aussi bien que les precedens : mais l'Auteur en fait une maligne application à Madelle. Scudery même l'Auteur de ce Roman, que tous les Poëtes qui la loüent apellent Sapho.*

* Saint-Evremond omits all after *Scudery*, which is followed by *etc.*

la description. Elle a les yeux vifs & perçans, petits, bordez d'un certain incarnat que en reléve étrangement l'éclat. Comme (129) elle est naturellement propre, aussi est-elle naturellement negligée ; & cette negligence fait qu'on peut voir souvent sa gorge, qui est toute semblable à celle d'une Amazone, à la reserve que les Amazones n'avoient qu'une mamelle brûlée, & l'aimable Tisiphone les a toutes deux. Ses cheveux sont longs & annelez, & semblent autant de serpenteaux qui se joüent autour de sa teste, & qui se viennent aussi negligemment joüer sur son visage.

PLUTON

Je voy bien que tu luy ressembles à la description que tu en fais. Qu'on me l'oste d'icy: voilà la plus impertinente de toutes.

DIOGENE

Vous l'avés offencée : elle n'a pas les yeux comme Tisiphone, & elle dit elle-même dans son portrait, que le contraire du blanc & (130) du noir de ses yeux fait un effet tres-agreable.

PLUTON

Par cette raison Cerbere est donc beau, car il a les yeux aussi noirs & blancs qu'elle les peut avoir. Qu'on fasse venir les autres tous ensemble : je ne puis plus les voir separément. Dieux quelle foule ! qu'on les fasse sortir. Qui est cette grande, armée de toutes piéces, si maigre, qui marche si lentement ?

SCARON

C'est la (p) Pucelle d'Orleans.

PLUTON

Elle est bien defigurée.

DIOGENE

C'est qu'elle a été long-temps en pension chez un Auteur qui luy (131) a fait mauvaise chere, & à qui cependant elle a attiré d'autres (q) pensions.

(p) Sat. du Poëme Heroïque de Chapelain.

(q) Chapelain a eu des pensions fort considerables de Mr. le Duc d'Orleans pour recompense de son Poëme.

PLUTON

Voilà des pensions bien mal employées.

DIOGENE

Elle vient, écoutés : sans doute elle veut vous parler.

LA PUCELLE

O grand Prince, que grand dés cette heure j'appelle,
Il est vray le respect sert de bride à mon zele,
Mais ton illustre aspect me redouble le cœur,
Et me le redoublant me redouble la peur.
(132) A ton illustre aspect mon cœur se solicite,
Et grimpant contremont la dure terre quitte.
O que n'ay-je le ton desormais assez fort
Pour aspirer à toy sans te faire de tort !
Pour toy, puissè-je avoir une mortelle pointe,
Vers où l'épaule gauche à la droite est conjointe ;
Que ce coup brisast l'os, & fist couler du sang
De la temple, du dos, de la hanche & du flanc.

PLUTON

Quelle langue parle-t-elle ?

DIOGENE

Elle parle François ; & si elle ne parle pas bien, il y a pourtant plus de 40. ans qu'elle est en pension chez le plus fameux Auteur pour l'aprendre.

(133) PLUTON

Il n'y paroît pas. Quoy ! Pucelle d'Orleans, diroit-on à vous voir, que vous estes cette mesme Pucelle qui defistes les Anglois, qui tirastes la France de dessous leur domination, & qui ne respiriez que la gloire ?

LA PUCELLE

(r) Un seul endroit y mene, & de ce seul endroit
Droit & roide à la coste est le chemin étroit.

(r) Touchant les vers de la Pucelle d'Orleans, voyés Boileau, Sat. 3. Sat. 7. Sat. 9. et touchant Chapelain, Sat. 4. et Sat. 9.

PLUTON

Elle m'écorche les oreilles: au moins, si elle veut parler davantage, je defens les vers.

(134) LA PUCELLE

De flesches toutefois aucune ne l'atteint,
Ou de moins l'atteignant de son sang ne la teint.

PLUTON

Encore! c'est de pis en pis. Qu'on me la chasse. Qui sont tous ceux-cy?

DIOGENE

Ce sont les Heros imaginaires.

PLUTON

Qui es-tu, toy, qui t'avances le premier?

ASTRATE

Je suis (s) Astrate.

(135) PLUTON

à Diogene

Qui est-il Astrate. Je ne l'ay jamais vu dans aucun livre.

DIOGENE

Pardonnez moy, il y a un certain Auteur qu'on ne connoît gueres qui en a parlé.

PLUTON

Et qu'en a-t-il dit?

DIOGENE

Il a dit, *En ce temps-là vivoit Astrate.* On n'y trouve que cela.

PLUTON

Astrate, oh! que viens-tu faire icy?

ASTRATE

Je vien voir la Reine.

(s) Satire de la Tragedie de Quinaut Astrate, Boileau, Sat. 3.

(136) PLUTON

Quelle Reine? Elle n'est pas icy.

ASTRATE

Je veux voir la Reine.

PLUTON

Vien, vien voir sous mon manteau si elle n'y est point. Qu'on me le chasse; puis qu'il n'a rien à dire. Et toy qui es-tu?

SESOSTRIUS *

Le Grand (t) Sesostrius.

PLUTON

Qui est ton pere?

SESOSTRIUS

L'Abbé de (v) Pure.

(137) PLUTON

Où as-tu passé ta vie?

SESOSTRIUS

A l'Hôtel de Bourgogne.

PLUTON

Combien as-tu vécu?

SESOSTRIUS

Deux jours.

PLUTON

Oh! retournes t'en à l'Hôtel de Bourgogne.

SESOSTRIUS

On ne m'y peut plus souffrir.

PLUTON

Ni icy, non plus. Est-il possible que je n'aye pû trouver un homme de bon sens parmy tous ces gens-icy? Qui est celuy qui parle tout seul.

(t) Piece Tragique de l'Abbé de Pure.
(v) Boileau, Sat. 2. Sat. 9.

---

* Saint-Evremond has everywhere *Sesostris* for *Sesostrius*.

(138) DIOGENE

C'est (x) Pharamond.

PLUTON

Le vaillant Roy qui fonda l'empire des Francois? Ecoutons ce qu'il dit.

PHARAMOND

Qui que tu sois, ma Princesse, traitte avec moins de cruauté ce cœur qui s'est desja rendu à toy.

PLUTON

Et l'on disoit qu'il n'avoit jamais veu sa maitresse.

DIOGENE

Vrayement non, il ne l'a jamais vuë.

(139) PLUTON

Ah! bon, c'est qu'il est devenu amoureux sur son portrait.

DIOGENE

Encore moins: c'est seulement pour en avoir ouy parler.

PLUTON

Voilà une étrange folie. Mais que nous viens-tu dire, Mercure?

MERCURE

Je viens vous dire que l'artillerie de vôtre frere n'a pas plûtôt paru, que les revoltés sont rentrés d'eux-mêmes dans les prisons; que tout est calme dans vôtre Royaume; & que vous n'avez jamais esté Roy plus tranquille que vous l'estes.

PLUTON

Je te suis obligé de ta bonne nouvelle. Mais toy qui es le Dieu de (140) l'éloquence, comment souffres-tu qu'on parle presentement comme on fait. On n'entend plus un mot de ce qu'ils disent aux Champs Elisées.

(x) Satire du Roman de Calprenede, Pharamond. Touchant Calprenede vois. Boileau Art Poëtique, Chant 3.

MERCURE

Ce n'est pas ma faute. Il y a plus de dix ans qu'on n'invoque plus Apollon ni moy: On ne reconnoît plus qu'un certain Phébus qui parle un galimatias qu'on ne peut entendre. Mais je viens vous avertir d'une malice qu'on vous a faite: vous croyez avoir vû tous les veritables Heros; mais ce n'est qu'un tas de miserables qui ont pris leur nom & leurs habits, & les veritables sont à la porte pour vous demander justice.

PLUTON

J'avois peine aussi à croire qu'ils fussent si fort changez: il n'y en a pas un qui ne soit fou à lier.

(141) MERCURE

Si vous voulez voir la verité de ce que je vous dis, il n'y a qu'à les faire deshabiller: aussi bien meritent-ils cette punition pour la tromperie qu'ils vous ont faite.

PLUTON

Je m'en vay les faire foüetter de bonne sorte. Qu'on les fasse tous entrer, & qu'on commence par celuy-cy.

ANTIOCHUS

Quoy! vous faites deshabiller le vainqueur de l'Asie.

PLUTON

Oh! je vais te faire chercher ton portrait. Qu'on me deshabille encore celuy-cy.

ASTRATE

Quoy! vous voulés faire des-(142)habiller ce grand Conquerant?

PLUTON

Je m'en vay te faire voir la Reine. Allons, à celuy-cy.

HORACE

Quoy! ferez-vous deshabiller cet illustre Romain qui sauva son pays?

PLUTON

Je m'en vay t'envoyer chanter à l'écho. Qu'on me les foüette comme il faut.

CHŒUR

DES HEROS

Ah Scudery! ah l'Abbé de Pure! ah Chapelain! ah Quinaut!

SCARON

qui se leve.

Je vous demande grace pour eux; je les reconnois tous: ce sont de bons bourgeois de nôtre quartier, (143) mes bons voisins & bonnes voisines. Bon jour Mr. Horace, bon jour Madelle. Sapho, & bon jour ma belle Lucrece.

MERCURE

Vous vous ferez vos embrassades une autre fois. Cependant, Pluton, voulez-vous qu'on fasse entrer les veritables Heros qui demandent à vous parler?

PLUTON

Va leur faire mes excuses: ce sera pour dans une heure. Je suis si las d'avoir entendu tous ces miserables icy, que je m'en vay auparavant faire un petit somme. Qu'on me les fasse tous sortir.*

Fin.

* In the edition of Saint-Evremond's *Œuvres mêlées*, London, 1711, the last sentence is: "Qu'on me fasse sortir tous ces faquins."

APPENDIX II

SPECIMEN OF THE ORTHOGRAPHY, ETC., OF THE AUTOGRAPH MANUSCRIPT OF THE DIALOGUE.

LES HEROS DE ROMAN.

DIALOGUE.

a la maniere de Lucien.

Minos sortant du Lieu ou il rend la justice proche du Palais de Pluton.

Maudit, soit l'impertinent harengueur qui m'a tenu toute la matinée ! Il | s'agissoit dun mechant drap qu'on a derobbé a un Savetier en passant le fleuve, | et jàmais je n'ay tant oui parler d'Aristote. Il n'y a point de Loy qu'il ne m'ayt citée.

PLUTON

Vous voila bien en colere, Minos.

MINOS

Ah ! c'est vous Roy des Enfers. Qui vous amene ?

PLUTON

Je viens ici pour vous en instruire. Mais auparavant peut on sçavoir quel est | cet Avocat qui vous a si doctement ennuié ce matin. Est ce que Huot et | Martinet sont morts ?

MINOS

Non, grace au Ciel, mais c'est un jeune Mort qui a esté sans doute a leur ecole. Bien qu'il | n'ayt dit que des sottises il n'en a avancé pas une qu'il n'ayt appuiée de l' | autorité de tous les Anciens, et quoy qu'il les fist parler de la plus mauvaise grâce du | (2) monde; il leur a donné a tous en les citant de la galanterie de la gentillesse et de la bonne | grace. *Platon dit galamment dans son Timée. Seneque est joli dans son* | *Traité des Bienfaicts. Esope a bonne grâce dans un de ses Apologues.*

Manieres de parler | de ce temps la fort | communes dans le | Barreau

PLUTON

Vous me peignés la un maistre impertinent. Mais pourquoy le laissiés | vous parler si longtemps? Que ne lui imposiés vous silence?

MINOS

Silence. Lui? C'est bien un homme quon puisse faire taire quand il a com- | mencé a parler. J'ay eu beau faire semblant vingt fois de me vouloir lever de mon | siege J'ay eu beau lui crier Avocat, conclues de grace: Conclués Avocat. Il a esté jusqu'au | bout et a tenu a lui seul toute l'audience. Pour moi je ne vis jamais une telle fu- | reur de parler, et si ce desordre la continue, je crois que je serai obligé de quitter | la charge.

PLUTON

Il est vrai que les Morts n'ont jamais esté si sots qu'aujourd'hui. Il n'est | pas venu ici depuis longtemps une Ombre qui eust le sens commun et sans | parler des gens de Palais je ne vois rien de si impertinent que ceux qu'ils | nomment gens du Monde. Ils parlent tous un certain langage qu'ils appellent galan- | terie et quand nous leur tesmoignons Proserpine et moi que cela nous choque ils | nous respondent que nous ne sommes pas galans. On m'a asseuré mesme que | cette pestilente galanterie avoit infecté tous les paÿs infernaux | mesmes les champs Elysées de sorte que les Heros et surtout les Heroines qui les | habitent sont aujourdhui les plus sottes gens du monde | (3) grace a certains Auteurs qui leur ont

appris ce beau langage et qui en ont faict | des Amoureux transis A vous dire le vrai j'ay bien de la peine a le croire J'ay | bien de la peine, disje a m'imaginer que les Cyrus et les Alexandres soient devenus tout a coup comme on me le | veut faire entendre des Tyrsis et des Celadons. Pour m'en eclaircir dont | moi mesme par mes propres yeux j'ay donné ordre qu'on fist venir ici aujour- | dhui des champs Elisées et de toutes les autres regions de lEnfer les plus celebres d'entre ces Heros et j'ay faict pré- | parer pour les recevoir ce grand Sallon ou vous voiés que sont postés mes Gardes. Mais, ou est Rhadamante?

MINOS

Qui? Rhadamante. Il est allé dans le Tartare pour y | voir entrer un Lieutenant criminel nouvellement arrivé de l'autre Monde | ou il a, dit on, esté tant qu'il a vescu aussi celebre par sa grande capacité | dans les affaires de Judicature que diffammé pour son excessive avarice.

Le Lieutenant criminel Tardieu et sa femme furent assassinés à Paris la mes- | me année que je fis ce Dialogue | cest a scavoir en 1664.

PLUTON

N'est ce pas celui qui pensa se faire tuer une seconde fois, pour une obole | qu'il ne voulut pas payer a Caron en passant le fleuve?

MINOS

C'est celui la mesme. Avés vous veu sa femme? c'estoit une chose a peindre que | l'entrée qu'elle fist ici. Elle estoit couverte d'un linceul de satin.

PLUTON

Comment? de satin! Voila une grande magnificence.

(4) MINOS

Au contraire c'est une épargne. Car tout cet accoustrement n'estoit autre cho- | se que trois théses cousües ensemble dont on avoit faict présent a son Mari | en l'autre Monde. O la vilaine Ombre! Je crains qu'elle n'empeste tout l'En- | fer. J'ay tous les jours les oreilles rebattües de ses larcins. Elle vola avant hier la quenouille de Clothon et c'est elle qui avoit derobbé ce drap | dont

on m'a tant estourdi ce matin a un Savetier qu'elle attendoit au passage. De quoy vous estes vous avisé de charger l'Enfer d'une si dangereuse creature.

PLUTON

Il falloit bien qu'elle suivist son Mari. Il n'auroit pas esté bien damné sans elle | Mais apropos de Rhadamante: Le voici lui mesme si je ne me trompe qui vient a nous. Qu'a til? Il paroist tout effrayé.

RHADAMANTE

Puissant Roy des Enfers. Je viens vous avertir qu'il faut songer tout de bon a | vous deffendre vous et votre Royaume. Il y a un grand parti formé contre vous dans le Tartare. Tous les Criminels resolus de ne vous plus obeir ont pris les armes. | J'ay rencontré la bas Promethée avec son vautour sur le poing. Tantale est | yvre comme une soupe Ixion a violé une furie et Sisyphe assis la bas | sur son Rocher exhorte tous ses voisins a secoüer le joug de vostre domination.

MINOS

O les Scelerats! Il y a longtemps que je prevoiois ce malheur.

PLUTON

Ne craignés rien Minos. Je sçais bien le moien de les reduire. Mais ne | perdons point de temps. Quon fortifie les avenües: Qu'on redouble la garde | (5) de mes furies.

INDEX